ذكرى الشابي
بسليانة

رأي الشابّي
في
شعراء المغرب
من خلال وثيقة نادرة بخطه

بقلم
أبو القاسم محمد كِرّو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن أهمية هذا النص أو قل هذه الوثيقة تكمن في كونها صادرة عن الشابي وبخطه، وفي علاقتها المباشرة بعدد من شعراء المغرب الشباب في عام 1930 .. وفي الآراء النقدية التي دونها الشابي عن هؤلاء الشعراء، وكذلك في الظروف والملابسات التي حفت بهذه الوثيقة .. فجعلتها لا تنشر في الصحافة أو في كتاب .. ولا تلقى بين جمهورها المرتقب منذ ستين عاما. وهي التي كتبت لتلقى محاضرة في موعد محدد.

سنبدأ بالظروف والملابسات التي تعود بنا الى منتصف العشرينات حين أعلن الكاتب والصحفي التونسي المجدد زيد العابدين السنوسي عن مشروعه الضخم المتمثل في إعداد ونشر كتاب عن الادب التونسي وتاريخه وأعلامه منذ العهد البربري والفينيقي الى العصر الحاضر. وحدد أجزاءه بعشرين مجلدا منها أربعة تتعلق بشعراء عصره.

ولئن بقي المشروع في أبعاده التاريخية حلما لم يتحقق فان مجلدين كبيرين قد صدرا عامي 27 و 1928 عن شعراء تونس الأحياء يومئذ .. وكان بينهم كبيرهم سنا محمد الشاذلي خزنه دار وأصغرهم سنا أبو القاسم الشابي ومصطفى خريف وقد كان الشابي مفخرة الكتاب ومفاجأته الكبرى .. إذ كان ـ على علو شعره وقوة نبوغه ـ لم يتجاوز السابعة عشر من عمره.

ويبدو أن كتاب السنوسي قد حرك الهمم وآثار حماسة الأدباء في القطرين الشقيقين : الجزائر والمغرب إذ سرعان ما ظهر في الجزائر كتاب مماثل، وفي جزئين كذلك، أعده ونشره أديب جزائري هو محمد الهادي الزاهري.

ولم يتأخر المغرب عن تقديم مساهمته في هذا المشروع الأدبي فعرف بشعرائه وترجم لهم وزكى ذلك بمختارات من أشعارهم فجاء كل ذلك كتابا من جزئين أيضا أحدهما ـ وهو الأول ـ خاص بشيوخ الشعر، والثاني خصص لشعراء الشباب .. وكان بين هؤلاء صديقنا وفقيدنا العظيم الشاب عبد الله كنون، ولم يكن بعد قد بلغ العشرين من عمره.

وضع هذا الكتاب ـ كما هو معلوم ـ الأديب الاستاذ محمد بن العباس القباج وصدر في عام 1930. وكان مشابها في مضمونه ومنهجه كتاب السنوسي التونسي، ولم يختلف عنه إلا في جعل شعراء الشباب في جزء مستقل بينما السنوسي لم يفرق بين شعرائه من حيث الأعمار.

وقد حظي الكتاب فور وصوله الى تونس باهتمام خاص فكتب عنه وعرف به بعض الأدباء[1]. ولكن النادي الأدبي لجمعية قدماء الصادقية، الذي كان الشابي من مؤسسيه وأبرز وأنشط أعضائه قرر عقد جلستين أدبيتين حول الكتاب، على أن يتحدث الشابي في الأولى حول الجزء الثاني أي عن شعراء الشباب، ويتحدث السنوسي في الجلسة الثانية عن الجزء الأول. وهذه الأولوية للحديث عن شعراء الشباب، ليست قرارا من النادي، كما

---

(1) منهم إبراهيم بورقعة في مجلة «الصادرات والواردات».

أشرت، بقدر ما هي رغبة من الشابي وزملائه في النادي، الذين كان معظمهم شبابا أترابا للشابي.

وتم الإعلان في الصحافة عن موعد الحديث عن هؤلاء الشعراء، وأن الشابي سيتحدث أو يحاضر في خصوصهم وخصوص شعرهم. وكان التاريخ لذلك هو يوم الاثنين 1930/1/13 ولكن المفاجأة كانت تنتظر الشابي ومحاضرته اذ لم يحضر أحد من الناس لسماع المحاضرة ؟! وكان معه في القاعة شخصان فقط هما صديقاه العابدين السنوسي ومصطفى خريف اللذان حضرا بصحبته ولم يسبقاه. وجلس الثلاثة يتحدثون حول قضية أدبية للسنوسي في إنتظار الجمهور الذي لم يأت ولن يأتي ! والغريب أن الشابي سجل هذا الحدث في مساء اليوم نفسه بمذكراته أو كما يسميها يومياته، دون أن يعلق عليه بشيء. غير أنه في يومية الاسبوع الموالي علق بما يفسر المفاجأة ويؤرخ لها. ففي يومية الثالث عشر من الشهر ـ أي في مساء اليوم نفسه ـ كتب الشابي ما يلي :

«ذهبت أنا والأخ زين العابدين[2] والأخ مصطفى خريف[3] مساء اليوم إلى النادي الأدبي لالقاء محاضرتي عن كتاب «الأدب العربي في المغرب الأقصى» الذي طلب مني النادي الأدبي أن أبسط لهم رأي فيه. ولكن لم نجد أحدا هناك؛ فجلسنا ...»[4].

والسؤال المثير هنا .. لماذا لم يأت جمهور النادي ؟.. وقد كان يقبل بالعشرات وأحيانا بالمئات على محاضراته وندواته، بما في ذلك محاضرة الشابي نفسه في العام السابق عن «الخيال الشعري عند العرب» ؟ وكيف قاطع النادي والمحاضرة رغم الاعلان عنها مسبقا في الصحافة ؟ هل هذه المقاطعة الجماعية موقف أم صدى وهل هي خاصة بالشابي أم موقف كامل من النادي برمته ؟.

---

(2) زين العابدين السنوسي أديب مجدد وباعث لعديد الصحف ومشاريع التجديد والنشر بتونس توفي عام 1965.

(3) شاعر كبير من جيل الشابي توفي عام 1967.

(4) المذكرات ط 1966، ص 51.

الجواب يلخصه الشابي نفسه في يومية أخرى كتب بعد أسبوع واحد أي يوم الأثنين 1930/1/20 حيث سجل ما يلي :

«... اصطحبت الأخ المهيدي والأخ خريف بعد أن اعتذر الأخ الزين عن الذهاب معنا إلى النادي الأدبي بتراكم الأعمال عليه.

«ولما وصلنا ألفيناهُ مُغلقا، مع أنَّ موعد الاجتماع قد مرّ عليه نحو العشر دقائق. وبعد أن قرعت الباب قرعا عنيفا بدون جدوى، رجعنا وفي أنفسنا حسرة وأسى على المشاريع التونسية المسكينة التي لا تجد من أبناء تونس من يخلص لها حتى النهاية.

«فقد حاولنا في العام المنصرم أن ننظّم سيره ببرنامج معيّن عيناه رغم المعارضة الكبيرة من أنصار الأساليب القديمة، فأنتج نتاجا حسنا كان فوق ما يؤمّل منه. ثم قامت ضجّة «الأب سلام» إثر مسامرة أمرىء القيس التي أنكر فيها الأخ المهيدي وجود امرىء القيس، «ومسامرة الخيال الشعري عند العرب» التي جاهرتُ فيها بآراء لم تُسغها أفكارُ بعض أدعياء الأدب، وعدّوها ثورة على الاداب العربية وجحودا لمزايا العرب. وتطوّرت هاته الفكرة في نفس الناس، والتفّت حولها الأراجيف والإشاعات الكاذبة، حتّى عدّها بعض الجهلة زندقة وكفرا !.

«قامت تلك الضجّة حول المسامرات الثلاثة وحول مسامرة «سلام» بالأخص، فاهتبلها بعضُ المغرضين فرصة لتشويه سمعة النادي ورميه بالزيغ والإلحاد إلى آخر تلك السهام التي تعلّم المفسدون تسديدها إلى كلّ عمل راموا إحباطه في البلاد الإسلاميّة. فكانت تلك الحملات الكبيرة المنظّمة قاضية على حركات النادي قضاء ما كنت أتصوّره. فقد فتّت تلك الحملات في أعضاد الأكثرية من أعضائه، ورمت في قلوبهم الرعب والهلع والجبن، فانقطعوا عن المجيء إليه إلا واحدا أو اثنين كانت لهما عزيمة صادقة، وشجاعة أدبيّة تحتقر صيحات الحروب وتهزأ بسهام المغرضين. ولكنّهما أعرضا عن الذهاب إليه. وما الفائدة منهما وكل أعضائه غائبون ؟!

«وهكذا كانت خاتمة العام الماضي محزنة كابية. ثم جاءت السنة الحالية فاقترح الأخ عثمان الكعاك أن تكون طريقة النادي إنما هي إثارة المواضيع لدراستها، ومن كانت له دراسة عرضها على النادي لتلقى مسامرة عامّة أيام الجُمع. وقرّرت الأغلبية هذا ولكن يمضي على الاتفاق شهر ونصف قام خلالها كلُّ منّي والأخ عثمان الكعاك بمحاضرة: واحدةٌ منهما تعرّضت لنقد كتاب «الأدب العربي في المغرب الأقصى»، والأخرى تعرّضت لطريقة البحث في الثقافة الشرقيّة عند المشرقيين وعند المسلمين في الوقت الحاضر. وقد أغضبت كلُّ منهما طائفة من الناس.

«أقول لم يمض على فتح النادي شهر ونصف حتّى أخذت علائم الهرم تدبّ فيه. وبدأ الانحلال يأخذ منه. وتلك هي مصيبة المشاريع التونسية، يندفع القائمون بها في العمل اندفاعا كلّه شغف وشوق وإخلاص، ولكنّه لا يدوم. فإنّه لا يلبث إلا قليلا حتّى يخبو أواره، وتركد ريحه، وينصدع شمل الجميع. تلك هي مصيبة المشاريع التونسية »[5].

من هذه البيانات التي سجلها الشابي في يومياته ندرك بان النادي الأدبي وأدبائه المجددين كانوا يعانون العزلة بل المقاطعة التامة من طرف الجمهور، لأنهم متهمون في دينهم ومناهج تفكيرهم بالالحاد والزندقة. كما أن الشابي يثير في اليومية الثانية مشكلة أخرى حول هذه المحاضرة .. فهو صريح في يوميته الأولى بانها لم تلقى في موعدها المحدد بسبب غياب جمهور النادي .. ولكنه يزعم في اليومية الثانية بانها ألقيت وأثارت ضجة ؟! مع أن المدة بين اليوميتين هي أسبوع واحد فقط. وقد أكد زميله وصديقه المهيدي بأنها لم تلق ولم تنشر[6]. ولعل الشابي كان يفكر في محاضرته عن الخيال الشعري عندما كتب يوميته الثانية. ومما يؤكد هذا التقنية ان نص المحاضرة وصلنا في نسخته الأصلية (أي المسودة) وان محاضرته عن الخيال الشعري ومحاضرات النادي في عام 1929 قد دارت حول معارك طاحنة في

---

(4) المرجع نفسه، ص 64-65.

(6) الواقع ان المهيدي مضطرب بدوره في كون المحاضرة ألقيت أم لا. مع انه كان من الملازمين للشابي وللقضية ذاتها.

الصحافة التونسية. وكان نصيب الشابي من المعارك ومن سهام أنصار الأدب القديم نصيب الأسد ـ كما يقال ـ فقد أنكر هو أن يكون للشعر العربي في عصوره المختلفة خيال شعري يرقى به الى مستوى الآداب العالمية، وخاصة الآداب الأوربية وأعلن أن السبب في ذلك هو الروح المادية وسطحية الشعور المسيطرة عليه .. وقد تأثر الشابي في هذا الاتجاه بالعقاد ومدرسة الديوان .. ومن أقطابها العقاد .. لا سيما ما جاء في دراسته عن ابن الرومي. كما أنكر زميلُه محمد صالح المهيدي وجود شاعر جاهلي يسمى أمرؤ القيس مقتفيا في هذا الادعاء خطى طه حسين في الشعر الجاهلي .. وكانت الضجة حول كتاب طه في مصر وتونس ما تزال قوية صارخة وزاد الناس نفورا من النادي الأدبي واتهاما لشبابه بالمروق والتجديف .. محاضرة عن «منهج ديكارت وطه حسين» ألقاها راهب مصري أقام مدة في تونس يدعى الأب يوسف سلام(7).

ومهما تكن الملابسات والظروف المحيطة بمحاضرة الشابي عن شعراء المغرب، فان ما يعنينا اليوم هو موقفه في هذه المحاضرة حول شعر فقيدنا عبد الله كنون وشاعريته في زمن الشباب وبواكيره الأدبية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوثيقة النادرة

تقع الوثيقة، أي محاضرة الشابي في أربع عشر صفحة بخطه وقد قدم لها بخطه أيضا صديقه محمد صالح المهيدي، الذي كان يعتزم نشرها في جريدة الزمان عقب الموعد المحدد لالقائها فقال :

«... إن هذا الموضوع تقاسم البحث فيه هو [أي الشابي] وزميله الأستاذ [زين العابدين] السنوسي مدير مجلة العالم الأدبي ودار العرب بتونس على أن يتناول الأول (الشابي) الشعراء الشبان، والثاني (السنوسي) الشيخ الشيوخ.

---

(7) راجع عنه وعن نشاطه بتونس كتاب «الحركة الأدبية والفكرية في تونس» للشيخ محمد الفاضل ابن عاشور. وبحثنا عن «تونس وطه حسين».

«وبحث هذا الموضوع من الأهمية بمكان؛ حيث أنه يقرّر الرابطة التي يسعى لها سكان الشمال الافريقي ويحقق ذلك الغرض الشريف الذي خصصنا له بابا بجريدته لخدمته».

أي خدمة الوحدة بين شعوب المغرب العربي.

يستهل الشابي حديثه ببيان المنهج الذي توخاه في نقد الجزء الثاني من كتاب القباج، مصرحا بانه لن يتحدث بشيء عن مؤلف الكتاب، ولا عن طريقته في تأليف، وهل كانت طريقة أو منهما صحيحا في بحثه وتقديمه وتراجمه أم كان عكس ذلك تماما ؟.

كما أشار الشابي الى انه مقتصر في حديثه عن الشعراء الشباب لانهم أصدق تعبيرا عن خوالج الشعب ورغباته وطموحه، وأنهم أقرب الى نفسه ومنازعه الأدبية .. لكنه، بعد ذلك، يصدر حكما شديدا قاسيا على معظم الشعراء الشباب، ولا يستثني سوى أربعة، هم علال الفاسي والمختار السوسي وعبد الله كنون ومحمد القري. وقد إستبد باعجابه وتقديره بين هؤلاء الاربعة علال الفاسي ... الذي نوه به وأطال معه الحديث والامثلة من شعره.

ومعلوم أن الجزء الثاني من كتاب القباج قد ترجم وعرف باحد عشر شاعرا. على ان الشابي نوه في غير مجال الشعر بمعارف ومواهب الأديب محمد المكي الناصري .. وتوقد له مستقبلا علميا مرموقا.

أما بقية الشعراء الستة الاخرين فانهم ـ في نظره ومقياسه النقدي ـ غير جديرين بالعناية والدرس .. فشعرهم ليس فيه، كما يقول حرفيا «ما يلفت النظر أو يثير الشعور، زيادة على ما في شعرهم من مآخذ لغوية ونحوية وعروضية» ؟!.

ونعود الى تمهيد الشابي الذي إستهل به بحثه أو محاضرته .. لنر كيف انطلق في الحديث عن هؤلاء الشعراء ثم كيف حكم على أكثريتهم حكما قاسيا وشديدا، رغم كونه محقا فيه .. ولماذا حظي عنده شاعر واحد فقط هو علال الفاسي، ثم اختار إلى جانبه، وفي الدرجة الثانية بعده ـ ثلاثة آخرين

بينهم بوجه خاص شاعرنا الفقيد عبد الله كنون .. وننهي مختاراتنا من محاضرة الشابي بالفقرة التي نوه وأشاد فيها بالاديب العالم الناثر محمد مكي الناصري ناصحا له بهجر الشعر وعدم ممارساته أو العودة إليه.

يقول الشابي .. في استهلال ذلك كله ما يلي حرفيا :

«... أيها السادة ...

«لست محدثكم اليوم عن السيد قباج جامع الكتاب، وهل أنه وُفق التوفيق كله في الترجمة لبعض من ضمهم كتابه. وهل ان الترجمة قد كانت على الأساليب العتيقة التي لا تعدو : ولد فعاش فمات، أو أنها كانت على الطريقة الفنية المستحدثة التي لا تكتفي بدون النزعات الروحية غاية وبدون التحليل الدقيق صنيعا.

«كما انني لست محدثكم عن الجزء الأول من الكتاب الذي لا يحتوي إلا على طائفة من شيوخ المغرب الأقصى .. بعضهم تغلب عليه النزعة العلمية وبعضهم تغلب عليه النزعة الصوفية وبعضهم تغلب عليه النزعة الأدبية. وإن إتفقوا كلهم في نظم الشعر وصناعة القريض.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«وإذن .. فما الذي سأتحدث عنه ...؟

«سأتحدث عن الجزء الثاني. هذا الجزء الذي لا يفيض الا بنزعات الشبيبة وأحلامها. هذا الجزء الذي يمثل لنا الحياة المغربية الحاضرة بما لها من مطامح وآمال ورغبات ونوازع. هذا الجزء الذي لا يضم الا أشعار الشباب المغربي الطموح، هو الذي أريد أن أتكلم عنه الليلة بما أستطيع؛ لأن أغاني الشباب وأحلامه هي عنوان حياة الشعوب. وإذن فنحن بدرسنا لشعراء الشباب المغربي سنكون قد أخذنا صورة صادقة ـ أو قريبة من الصدق ـ من الحياة المغربية الحاضرة.

«... هاته الروح الفتية الطامحة التي تتعاقب عليها عواطف الشعب وأمانيه .. فمن ثورة قاصفة عاصفة الى لوعة متوجعة وآلهة، إلى اصوات

هادئة مطمئنة. ذلكم هو ما شعرت به حينما طالعت الجزء الثاني من كتاب «الأدب العربي في المغرب الأقصى».

[فهل] في الكتاب إذن صورة حية رائعة ناطقة بأصوات ذلك الشعب المغربي واحلامه ؟.

[وهل] في الكتاب إذن مثل عليا سامية من الأدب العالي الرفيع ؟.

«أقول في الجواب عن هذين السؤالين : نعم ولا.

أقول نعم لأن في الكتاب بعض صور حية تشعرك وأنت تقرؤها بانها قطع «إنسانية» من لحم ودم لا أنصاب جامدة خزفية مجبلة من طينة التقليد.

«وأقول، لا؛ لأنها ليست عريقة في «إنسانيتها» بكل ما في الانسانية من أفق سام ومعنى عميق زاخر بشتى المعاني والانغام. بل هي صنف وسط مازال في ذلك الدور النشوئي الذي بين الانسانية والحيوانية» .؟!

بعد هذا الحكم الجارف الخطير على أدب الشباب المغربي .. يتسآل الشابي عن علة ذلك قائلا :

«.. ما الذي ـ يا ترى ـ قد صبغ الأدب المغربي بهاته الصبغة المتشابهة وألقى على أنفسهم [أي الشعراء] من هذا اللون الوحيد ؟.

«أهو الشعب الذي ليست له أمان وأحلام غير تلك الأماني والأحلام ؟ وليس فيه من صور الحياة الا تلك الصورة الوحيدة التي تمثله في طموحه الى المجد والحياة ؟.

«أم هم الشعراء لا يعرفون من فنون الكلام غير هذا الفن الوحيد ؟!

«أم هناك شيء آخر له أثره الفعّال في طبعهم بهذا الطابع الفرد ؟.

«لا أخال عاقلا يعلل ذلك بان الشعب المغربي ليست له من الصور والأماني الا تلك الصورة وذاك الأمل. بل علة ذلك هو أن هذه الحركة الأدبية التي تريد أن تتصل بالشعب وتشعر بجذوة الحياة لم تزل في طفولتها

الأولى .. طفولة التقليد والبحث والتسآل. ولعل هاته الطفولة الأدبية سيعقبها شباب قوي يدمدم في الكون كالعاصفة ويحدق كالنسر باشعة الشمس الساطعة !!

«وهناك سبب آخر أحسبه علة العلل ومصدر الأسياب في إتفاق الشعراء على نقطة واحدة وتواردهم عِلى معنى فريد؛ هو أنهم لا يطمحون الى العظمة الشعرية المنتجة، التي لا ترضي بغير العالم مقعدا وبغير الانسانية أتباعا ...».

وبعد حديث آخر عن مقياس الابداع والاجادة في الشعر الحي الخالد .. يصل الشابي الى ما يشبه الخلاصة في أحكامه وآرائه عن شعراء الشباب المتحدث عنهم فيقول :

«هذه كلمتي عن الكتاب من حيث روحه السارية فيه. أما كلمتي عن أسلوب ذلك الأدب والفاظه فهي :

ان اسلوب الشعراء في الغالب لا يتسامى كثيرا فيساوي تلك الأساليب البليغة التي يتخذها أنصار القديم مثلا يحتذى ويقاس عليه، ولا يصل الى ما بلغت اليه هاته الأساليب الطريفة المستحدثة من أناقة وتجاوب وابداع .. وانما هي أساليب متوسطة لا تخلو من الغلط النحوي واللغوي في بعض الأحيان ومن المآخذ العروضية في الكثير. ولا أستثني من بين شعراء الكتاب (أي الشباب) إلا شاعرا واحدا هو السيد محمد علال الفاسي الذي «أعطاه شباب المغرب الأقصى لقب شاعر الشباب عن جدارة واستحقاق» كما يقول جامع الكتاب ..».

وبعد حديث مناسب عن الشاعر الشاب علال الفاسي وأمثلة مختارة من شعره .. يضيف الشابي ثلاثة من شعراء الشباب نالوا بعض إعجابه واهتمامه، وبينهم شاعرنا الفقيد عبد الله كنون .. يقول الشابي :

«.. وهناك ثلاثة شعراء آخرين قد يعجب أسلوبهم، لا لطرافته وابداعه ولا لروعته وجلاله، ولكنه لأنه نأى عن تلك المزالق النحوية والعروضية واللغوية التي وقعت فيها أساليب الشعراء الآخرين .. هؤلاء الثلاث هم :

ـ السيد محمد القِري
ـ والسيد عبد الله كنون[8]
ـ والسيد محمد المختار السوسي ..».

ويستشهد الشابي بأبيات للشاعرين الأول والثالث ثم يقف عند شاعرنا الشاب عبد الله كنون، وبالتحديد عند قصيدة له نالت إعجاب الشابي فنقل أكثر أبياتها في محاضرته. وهي بعنوان «ثباتي وحزمي». كما في كتاب القباج[9] ومحاضرة الشابي .. ولكنها في ديوان كنون[10] تحت عنوان آخر هو : «الحماسة العصرية»[11] . ولعل الشابي قد شده إليها توجهاتها الوطنية وما طفحت به من عزة في النفس وطموح إلى المجد والمثل العليا.

ومن الطريف الملفت للنظر .. أن الشيخ القباج قد حذف كلمة لها معنى سياسي ووطني من البيت الأخير ولكن الشابي إهتدى اليها بحدسه البارع وحسه الشعري وواضح أن السبب في حذف هذه الكلمة عند القباج هو حذره من سلطة الحماية، ولعل حذفها كان من طرف الرقيب الاستعماري. على أن كلمة الشابي المضافة قد كانت هي نفسها التي أثبتها صاحب القصيدة في ديوانه عندما صدر عام 1966.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتكون القصيدة في كتاب القباج وفي الديوان من ستة عشر بيتا. وقد إختار الشابي تسعة أبيات، وترك سبعة، والأبيات المتروكة هي من رقم 4 إلى 7 بدخول الغاية. وفيما يلي الابيات المختارة عند الشابي :

«ويقول السيد محمد عبد الله كنون من قصيدته «ثباتي وحزمي» :

1 ـأما وشبابي في العلا قسما برا
لأنـــي أمـــرؤ آبى المهانـــة والضيـــرا

---

(8) في كتاب القباج كما في وثيقة الشابي كتب لقب الشاعر «جنون» بالجيم المعطشة وكانت هكذا في عصرهما. أما الآن فان أهل المغرب وكذلك فقيدنا «كنون» يكتبونها بكاف فوقها فتحة.
(9) ج 2، ص 38.
(10) عنوانه «لوحات شعرية» ط. تطوان 1966 (صفحة العنوان عليها اهداء المؤلف مع الملاحق).
(11) ص 23.

2 ـأحيد بنفسي أن تُهـان كرامتـي
وأربأ أن أسعـى لمـا يوجب العـذرا

3 ـإذا قيل هيا للفضيلة ! لم يكـن
ليسبقنـي من جدّ في نيلهـا السيـرا

إلى أن يقول :

8 ـيقول حسودي إنني متدنـيء[12]
وكيف ونفسي قد تجاوزت الشعرى[13]

9 ـلئـن غره منـي مداراة جاهل
فان السيـاسي من يداري الـورى طرا

10 ـولي بين أضلعي[14] وبين جوانحي
فؤاد يُرى في حادثـات الدنـا صخـرا

11 ـأحمّله ما نآء رضوى ببعضه[15]
فيحملـه لا يستـحس[16] له وقـرا

12 ـويأبى التصابي والتعلق بالهـوى
لانهمـا للهـون كانـا معـا جسرا

13 ـفلا حب إلا للبـلاد وأهلهـا
تَخَلَّلَ أنفـاسي وأشْربتُـه خمـرا

14 ـأرى أنني إن لم أعـد بسعـادة
على أمتي ـ يا حسرتا ـ متُ مضطرا

15 ـواني إذا حققت ما أبتغي لها[17]
كفانـي بأن حققتـه ثم لا فخـرا

---

(12) هكذا عند القباج والشابي ولكن الشاعر غيرها في الديوان بـ «متطامن».
(13) هو الكوكب المعروف الذي يظهر في شدة الحر.
(14) هكذا عند القباج والشابي. والأصوب ما جاء في الديوان : «أضلاعي» لصحة الوزن.
(15) في الديوان : «بحمله».
(16) في الديوان : «يستحسن» بزيادة النون وهو خطأ مطبعي .. كما يبدو.
(17) في الديوان : «لهم».

16 ـفيا وطني لابت الا [محررا][18]
ويا أمتي لُقِّيتِ في سعيك البـــرا»[19]

إن كلمة «محررا» التي قالها الشاعر في بيته الأخير ::

«فيا وطني لابت الا محررا ...» والتي حذفها القباج أو حذفها الرقيب هي التي أضافها الشابي من عنده وهي الكلمة نفسها التي أثبتها كنون في «لوحاته الشعرية». لأنهما شاعران مخلصان للشعر وللفن وللوطن والشعب. ولأن القصيدة طافحة بمعاني النخوة والعزة الوطنية، وبروح الاخلاص والحب للوطن فان الشابي قد اقتصر عليها ولم يتجاوز إلى غيرها. ولعل ذلك أيضا هو السبب الذي حمل الشاعر على تغيير عنوانها القديم، الذي كان عنوانا ذاتيا خالصا فجعله عنوانا أكثر إنطباقا على فحوى القصيدة وأصدق تعبيرا عن المشاعر الوطنية العارضة فيها.

وننهي جولتنا وفقراتنا المختارة من وثيقة الشابي عن شعراء المغرب الشباب في عصره بما ختم به محاضرته من رأي عن الشاعر الشاب محمد المكي الناصري حيث قال عنه :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«بقي لنا شاعر جدير بي أن أحدثكم عنه وهو السيد المكي الناصري نزيل القاهرة الآن وأحد تلامذة الجامعة المصرية هناك. فقد ذكر هذا الشاعر في ترجمته التي كتبها بنفسه كثيرا من الآراء القيمة في أسلوب متين جميل. ومما ذكره هو أنه سأل فريقا من زملائه «شعراء الشباب : هل حسن أن أمضي في معالجة الشعر أو أنصرف عنه الى غيره ؟ فقالوا في لهجة مخلصة لا رياء فيها ولا نفاق : كأنك لم تخلق لأن تكون شاعرا، ولعل استعدادك للعلم أقرب من استعدادك للشعر، ولعل البلاد ستنتفع بك كعالم أكثر من أن تستفيد

---

(18) كلمة «محررا» عوضت بنقط عند القباج، وقد أضافها الشابي بحدسه. وكانت هي نفسها في الديوان.
(19) القصيدة كاملة في الديوان، ص 22-23.

منك كشاعر». وأنا أنصح له في غير رياء ولا نفاق أيضا أن ينصرف عن الشعر الى العلم والكتابة لأنني أرى أنه سيكون له مستقبل علمي زاهر وحياة كتابية مزدهرة ...».

فهل تحققت فراسة الشابي .. واستجاب الناصري لنصحيته ؟ الجواب بنعم أو لا ... هو من حقكم واختصاصكم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بـدون اعتـراض

الهادي عبد الملك

ما دام خصمك قـاضٍ فما الذي أنت قاضٍ ؟
وأطرقت في شـرود وحيـرة وانقبـاضِ
لا تيأسي ودعيني مُدافعا عن حياضي
فإن للصبر حدّا وحدّ صبري انقضاضي
لقد سلكت طريقا... ولم أزل فيه ماضِ
نضالنا لانتصار وظلمهم لانقراضِ
حقيقة ليس فيها تسلّل لافتراضِ
فهل لديك اعتراضٌ ؟ صاحت : بدون اعتراضِ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مَا تُونِسُ إلَّا حِمَاكَ ..

شعر : **نورالدين بن بلقاسم**

الاهداء : إلى صديقي **محمد الشرفي**

يَا شَاعِرَ الْيَمَنِ السَّعِيدِ تَرَفَّقَا ... لَمَّا أَتَيْتَ رَأَيْتُ فِيكَ الْمَشْرِقَا

لَمَّا نَزَلْتُمْ فَوْقَ أَرْضِ هَا هُنَا ... خَفَقَ الْفُؤَادُ وَكَادَ أَنْ يَتَمَزَّقَا

فَعُرُبَتِي فِي نَاظِرَيْكَ رَأَيْتُهَا ... قَلْبٌ تَعَوَّدَ أَنْ يُحِبَّ وَيَعْشَقَا

مَا تُونِسُ إلَّا حِمَاكَ لِأَنَّهَا ... مِنْ أَهْلِهَا إلَّا الْهَوَى الْمُتَأَلِّقَا

فَانْزِلْ بِلَادُكَ وَهْيَ مَنْبَعُ حِكْمَةٍ ... وَمَنَارُ عِلْمٍ لَا يُطَالُ وَيُرْتَقَى

إنَّ الشَّبَابَ بِهَا سَيَبْقَى ثَوْرَةً ... تَغْزُو النُّجُومَ وَتَسْتَبِيحُ الْمُطْلَقَا

مَا ارْتَدَّ يَوْمًا فِي بِنَاءِ حَيَاتِهِ ... أَبَدًا وَلَا هَابَ الظَّلَامَ الْأَحْمَقَا

حَمَلَ الْمَشَاعِلَ فَهْوَ جَذْوَةُ شَعْبِهِ ... بِالْعِلْمِ جَاءَ وَبِالْحَطَارَةِ أَشْرَقَا

أَمَلُ الشُّعُوبِ شَبَابُهَا فَإِذَا انْتَهَى ... مَاتَتْ، وَوَلَّى فَخْرُهَا وَتَمَزَّقَا

تونس في ربيع 1973

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلمات منثورة

البشير المجدوب

الكتابة بأس وشدة... قسوة وصرامة، سواء عندها القريب والبعيد، والعدوّ والصديق. فلقد يتغذّى الكاتب من كل شيء، ومن كل أحد، فإذا هو يأكل لحم أخيه يَسْتَمْرِىء دَمَهُ؛ وقد لا يَعفُّ حتّى عن نفسه، نهشا وتمزيقا، تمثيلا بها وتنكيلا.

يأخذ من هذا لِذَاك، يسلب ويعطي على هواه، يبدّل الخَلْقَ يحرّفه تحريفا وتشويها، يقلب الدّمامة حسنا، والقبح جمالا وبهاء، تَصَرُّفَ العابث المجنون، ولا حرجَ ولا حياء، ولا حُرمةَ ولا ذمام، فكُلّ عند شيطان الفن مشروع مباح.

★ ★ ★

إن أعظم جريمة اقترفها الاستعمار في المغرب العربي، وفي الجزائر خاصة، ليست السّطو على أخصب أراضينا، ولا هي اغتصاب حرّيتنا وإذلالنا.

فلقد ننسى أو نتناسى ما انتُهبَ، مدى السّنين، من خيراتنا، استنزافا لتُربتنا إلى حد الارهاق والجهد والعقم.

وقد ننسى ما سُلّط علينا من ألوان المهانة والعسف والقهر، ولكنّنا لا ننسى أبدا ما أصابنا في الصميم من ذواتنا من غصب وعدوان، هتكا لحضارتنا وتحريفا لانْسانياتنا.

★ ★ ★

الأعضاء بِمُفْرِدِهَا قد تنطق فتفصح وتُبين... شأنَ هذا الساعد الجميل أمامك قد اكتنز في رشاقة واعتدال، يكاد يشفّ رقة ونعومة، ويشعّ معنى ودلالة.

ينبض نبض الأحياء حتى لتلمس تنفّسه وخفقاته، وليس تحفة من مرمر ولا قطعة من خزف. يد مسترخية وادعة حالمة، ولكنها صاحية يقظى تقرأ فيها العزم والارادة، والطموح والاصرار.

يَدٌ ذكيّة مفكّرة، حسّاسة شاعرة، على صمتها وسكونها، تجيش حريّة وطلاقة، وتهتز شوقا وهياما، تنوبُ عن الجسد كلّه، تترجم عنه حتى كأنها بمكان القلب منه، وكأنها شيء قائم بنفسه، كائن على حدة.

★ ★ ★

في مجرد لهجة المرء، ومن خلال نغمة الكلام وطابع الصوت قد نحسّ فسحة من الزمن لا قرار لها... أجيالا وأجيالا من البشر تعاونوا، مدى القرون، على صنع هذه اللهجة وهذا النَّغَم بالذّات... تجسيدا لروح أمة، وتعبيرا عن خُلاصة حضارة.

★ ★ ★

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاذبيّة الواقع وسلطانه القاهر العنيد !

كما يولع الطبيب الحاذق ويُغري بالداء الشرس الخبيث، تستهويه مظاهره وخفاياه إلى حد الوله والهَوَس... كذا يُفْتَتَنُ الأديب بالواقع على ما فيه من قبح وفساد... حُبّا هو في الصميم من كيانه، جُزْءا من حُبّه للحياة.

★ ★ ★

هُوَة الكيان وخواء الوجود !

تَبَارَكْتَ يا الله ! خلقتني فردا أحدا، ظامىء الشوق لا أرتوي، لا أنيس ولا قرين سوى الغربة والوحشة، فأَشْعَرْتَنِي بك، وشَوَّقْتني إليك، ومهّدْتَ لِي السبيل إليك، تفضّلا منك، ومحض إحسان، فإذا أنا أتعامى عنك، وأزهد فيك، وأتنكر لك، وأتجافى عن تنزيه ذاتك، والتسبيح بوحدانيتك، والائتناس بقربك وحماك.

عيناكِ

عيناكِ مالَا وُجودَ لِعَيْنَيْنِ مِثْلَهُمَا
عَيْنَاكِ
أَسْئِلَةُ الأَصْدِقَاءِ
وَأَحْجِيَةُ المُتْعَبِينْ
وَحُجَّةُ هَذَا الْغَبَاءِ
عَيْنَاكِ مِئْذَنَةُ الأَتْقِيَاءِ
سِرُّ بَلَائِي

قصائد

شعر

محمّد العيّاشي طاع الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مِيعادٌ

،،، كَانَ شَيْخًا
كَانَ هَرِمًا
شَبِقًا كَانَ وكُنْتُ أَنَا حَبْلَ الْمِشْنَقَهْ

أُخْـجِـيَـةٌ

فِيمَا يَـرَى الـنَّـائِـمْ
سَمِعْتُ ضَجِيجَ الْبَـوَّابِـيـنْ


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رَائِحَـةُ لَـحْمٍ مَشْـوِيّ
بَـخُـورًا وَمَـوَاوِيـلَا
حِينَمَا يَصْفَعُنِي خَدَرُ الْحَيْرَةِ الدَّاجِيَهْ
يَهْتِفُ بِي قَـدَحِـي
صَبْرًا بِبَابِ الْجَلَّادِيـنْ

14 حزيران 1989

دراسة أدبية

الرومنطيقية في شعر بدر شاكر السيّاب

بقلم الأستاذ : عمّار العوني

مدخل تمهيدي :

إن الدّارس لتاريخ الشعر العربي على اختلاف مدارسه وتطوراته البنيوية والمضمونية التي حفل بها يلاحظ أن أبعاده ودلالاته المعنوية لا تخرج في الغالب عن نطاق رصد الشاعر لصيغ علاقته الذاتية بواقعه الموضوعي الاجتماعي. فالشعر العربي، سواء في مرحلته الجاهلية أو في ظل التطورات التي عرفها فيما بعد في ظل التغييرات المفهومية والعلائقية التي أدخلها الدين الإسلامي الجديد، لم يخرج عن إطار الأغراض المعهودة التي تغلب عليها الذات والمتمثلة في المدح والفخر والغزل (النسيب) والرثاء.

ورغم تطور الفن الشعري في العهد الأموي والعبّاسي وظهور شعر الخمرة والطبيعة وتبلور المضامين الأولى للشعر الفلسفي المتخم بالحكم والتأملات (أبو العلاء المعرّي مثلا) فإن التداخل بين الذاتي والموضوعي قد ظل واردا ومؤكدا في داخل بنية القصيد العربي الذي يمثل قمة النثر الفني عند العرب، باعتبار أن أغلب تلك التجارب الشعرية ورغم تعبيرها عن حيرة الذات وأزمة الأنا الوجودية وتساءل الشاعر عن معاني الوجود والحياة والكون والمصير فإنها قد تضمنت أيضا موقفا اجتماعيا[1] يعكس مدى تأثر الشاعر ببيئته ووعيه بمجتمعه وتطلعه الذاتي إلى تغييره والنهوض به.

---

(1) يراجع هنا : أنيس مقدسي ـ أمراء الشعر العربي.
ـ زكي المحاسني : أبو العلاء ناقد المجتمع.

ولئن كانت بنية الشعر العربي الدلالية قد عرفت تطورات مضمونية متنوعة بتنوع أغراضه وتجدد مضامينه منذ العصر الجاهلي وحتى العصور الاسلامية اللاحقة خصوصا في فترة الدولتين الأموية والعبّاسية فإن بنيته الفنية المتعلقة بالبناء الشكلي للقصيد قد ظلت هي ذاتها كما ابتكرها الخليل بن أحمد الفراهيدي (توفي سنة 147 هـ) مقيما إياها على أساس النظام العروضي الذي يخضع بناء القصيد إلى نظام التفعيلات العروضية المحكومة بالايقاع والموسيقى والأوزان العروضية.

وقد ظلت البنية الكلاسيكية للقصيد العربي المتمثلة في الأوزان الشعرية المجددة من طرف النظام العروضي الخليلي (نسبة إلى الخليل بن أحمد) سائدة لدى الشعراء العرب في القرون اللاحقة حتى الثلث الأول من القرن العشرين الذين عملوا على إرساء دعائم الأسلوب الشعري القديم معبرين بذلك عن أبرز إنجازات النهضة الأدبية العربية المعاصرة، ولعل أبرز شعراء هذه المدرسة الشعرية الكلاسيكية المحدثة الشاعر المصري أحمد شوقي (ت 1932 م) الذي مثلها أحسن تمثيل.

إلا أن هذا التيار الشعري الكلاسيكي الذي استمر حتى الثلث الأول من القرن العشرين سيعرف انحسارا نسبيا بعد أن يبرز شعراء عرب متأثرون بالموجة الشعرية العالمية الحديثة المتمثلة في الرومنطيقية والتيارات الرمزية والوجودية الجديدة التي تسربت مؤلفاتها وآثارها مترجمة إلى العالم العربي. وهكذا ستكون فترة ما بين الحربين فترة انتقالية هامة في تاريخ الشعر العربي تكتمل ببروز تيار الشعر العربي الحديث التجديدي على يد ثلة من الشعراء العرب أبرزهم : بدر شاكر السيّاب.

1 ـ بدر شاكر السيّاب وظاهرة الشعر العربي الحديث :

لئن حقق الشعر العربي الحديث إنجازا فنيا وأدبيا انطلاقا من تعدد مدارسه الحداثية وتنوع المراجع الفنية والتراثية والحضارية التي نهل من معينها كل الشعراء العرب المعاصرين انطلاقا من الثورة الرومنطيقية الجديدة التي غزت الأدب العربي منذ أوائل القرن العشرين فإن التيار الشعري الجديد

هذا يبقى مدينا في الكثير من تطوراته وتحولاته إلى الشاعر العراقي : بدر شاكر السيّاب.

فالمتأمل في تطور القصيد الشعري العربي يلاحظ أن التيار الشعري الجديد الذي تبناه جملة من الشعراء الجدد الشبان قد وجد له مكانة مرموقة بعدما أخذ التيار الكلاسيكي الذي يمثله أحمد شوقي ـ حافظ ابراهيم ـ البارودي ـ في الانحسار وفقدان الألق الفني.

ولقد ظهر هذا الجيل الشعري الجديد المتأثر بإنجازات التيارات الرومنطيقية والرومانسية الأوروبية في العالم العربي الاسلامي في فترة ما بين الحربين العالميتين حاملا تصورا جديدا لمفهوم الفن الشعري ووظيفته وخصائصه ومميزاته التي تخالف خصائص القصيد القديم الذي ظل الشعراء العرب الكلاسيكيين متميكين به في ظل التحولات الأدبية والشعرية العالمية التي غزتها الرومانسية والرمزية والفلسفات الوجودية والسوريالية والصوفية خصوصا في ألمانيا وفرنسا وأنقلترا[2].

ولئن تشبث الشعراء العرب الكلاسيكيون بالنموذج الشعري القديم المبني على الأوزان الخليلية والتفعيلات والايقاع الموسيقي المضبوط فإن هناك بعض الشعراء الآخرين الذين لم يمنعهم تمسكهم بالتصور الكلاسيكي الخليلي للبناء الشعري الهيكلي للقصيد من محاولة تطوير الأغراض الشعرية والتأثر بالمضامين الرومنطيقية الجديدة التي حفلت بها ثقافتهم المعاصرة في اتصالهم بالآداب الأوربية، ومن أبرز هؤلاء ميخائيل نعيمة (ت 1989) وجبران خليل جبران وخليل مطران (ت 1949) وإيليا أبو ماضي (ت 1357) وبشارة الخوري (ت 1968) وإلياس أبو شبكة (ت 1947) الذين « أتقنوا الشكل الكلاسيكي في لغته الفخمة وتركيبه القوي وكانوا في الوقت نفسه رومنطيقيين بدرجات متفاوتة من الحدّة »[3].

---

(2) يراجع هنا : عيسى بلاطة : «الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث» ـ دار الثقافة بيروت 1960.

(3) عيسى بلاطة : بدر شاكر السيّاب : حياته وشعره، الدار التونسية للنشر، تونس 1988، ص 169.

وفي هذا الاطار الشعري العربي المنبهر بإنجازات الرومنطيقية الأوروبية الذي سيطر عليه الشعراء الكلاسيكيون المتأثرون بالرومانسية، بدأ بدر شاكر السياب يكتب الشعر وكان يركن إلى قصائد الشاعر المصري علي محمود طه (ت 1949) المشهور بقصائده الرومانسية المطفحة بالخيال والصور الشفافة، والشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة الذي تتميز قصائده ببعد رومانسي يطفح بحب الطبيعة ويصور ألم الذات المتفجرة وغربتها العميقة في المجتمع.

ورغم التزام أبرز الشعراء العراقيين في هذه الفترة بالشعر الكلاسيكي وتشبثهم بمقومات النظام الشعري الخليلي القديم وأبرزهم معروف الرّصافي (ت 1945) متجاهلين أثر الموجة الرومانسية الجديدة فإن بدر شاكر السيّاب (ولد سنة 1926) قد خط لشاعريته طريقا جديدا تستنشق رئتيه عبير العصر ويحفل فؤاده بعالم الرومنطيقية الجديد الذي وصل أثره إلى البلاد العربية من خلف البحار الشمالية الباردة.

وقد تشكلت هذه الموجة الشعرية الجديدة في العراق بعدما ظهرت ثلة من الشعراء الجدد الذين آمنوا بضرورة الثورة على الشعر القديم وصياغة تجربة شعرية حديثة شكلا ومضمونا خصوصا بعد أن أصدر بلند الحيدري مجموعته الشعرية « خفقة الطين » سنة 1946، وظهرت المجموعة الشعرية الأولى لنازك الملائكة سنة 1947 وهي ديوان « عاشقة الليل » وتبعتها بعد أشهر مجموعة بدر شاكر السيّاب الأولى « أزهار ذابلة ».

وفي خضم النزعة الرومنطيقية الحادة التي استبدت بالشعراء العراقيين وتواصلت مع صدور مجموعة أكرم الوتري « الوتر الجاحد » سنة 1950، وانبثاق مجموعة بلند الحيدري الثانية « أغاني المدينة الميتة » سنة 1951 وصدور مجموعتي عبد الوهاب البياتي « ملائكة وشياطين » و« أباريق مهشمة » سنة 1954 لم يكن أحد من هؤلاء الشعراء واع بالشعر الجديد وعيا تاما سوى بدر شاكر السياب الذي يعد المبدع الحقيقي لظاهرة الشعر الحرّ الذي يقوم على التفعيلة كوحدة وزنية لا البيت الشعري التقليدي القائم على تعدّد التفعيلات.

ولئن تأسست حركة الشعر الحرّ الجديد على يدي بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة في أواخر الأربعينات فإنها لم تصل إلي درجتها القصوى إلا فيما بعد لأنها كانت في البداية « مجرد ثورة على الأشكال الشعرية البالية التي ورثتها الكلاسيكية الحديثة والتي لم تستطع الرومنطيقية فيما بين الحربين العالميتين تحدّيها بطريقة جذرية جادة »[4] وبالتالي فإنها كانت مجرّد ثورة على الأسلوب الشكلي ولم تكن معنيّة بالمضمون الشعري في المقام الأول.

وفي مرحلة لاحقة ـ وفي الوقت الذي كان فيه الشعر الحرّ يفرض نفسه الجديد ـ وجد روّاد التيار الشعري الحر الجديد أنفسهم يبعثون التجربة الشعرية من جديد ويخلقون قيما فنية وإبداعية متطورة لم تقتصر على حد البناء الشكلي وإنما تجاوزت ذلك إلى المضمون الحداثي الجديد. وبالتالي فقد عرف رواد الجيل الشعري الجديد « أن شكل الشعر الحرّ الجديد ليس مجرّد وعاء لموضوعات جديدة تختلف اختلافا كليا عن الموضوعات القديمة بل إنه هو التعبير عن هذه الموضوعات الجديدة نفسها كالحرية والحياة الجديدة للأمة العربية »[5].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن هنا فإن الشاعر الجديد المنتمي إلى تيار الحداثة الشعرية لا يمكنه أن ينظم أو يكتب قصيدا عن الحرية أو التحرّر أو الوطنية إذا هو لم يكتبها وفق النمط الحرّ، ذلك أن الشكل الشعري القديم لم يعد قادرا على استيعاب المضامين الشعرية والفنية والفكرية الحديثة وبالتالي فإنه لا يمكن لأي شاعر حديث أن يعبّر عن الآمال والطموحات الواسعة للمجتمع العربي باستعمال الأوزان والتفعيلات الكلاسيكية بل لا بدّ له من التعبير عن الحياة الجديدة انطلاقا من منظور جديد لأن « لحداثة تعني الثورة وأن تكون حديثا هو أن تكون ثائرا... »[6].

---

(4) عيسى بلاطة : بدر شاكر السيّاب : حياته وشعره، الدار التونسية للنشر، ماي 1988، ص 170.
(5) المصدر السابق، ص 171.
(6) عيسى بلاطة، بدر شاكر السيّاب : حياته وشعره، ص 171.

وهكذا فلما دخل بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة مغامرة الشعر الحر الجديدة كانت بعض الأقطار العربية قد دخلت في طور الاستقلال مع أن مثقفيها لم يقتنعوا بعد بهذا الاستقلال لأن البنية التقليدية للمجتمع العربي لم تكن تسمح لهم بنصيب من الحرية للانتاج والتعبير والابداع الجديد.

ورغم أن النزعة الرومنطيقية قد مثلت في البداية بعض مظاهر الحداثة الشعرية والفنية عموما فإنها قد ظلت في جوهرها نزعة هروبية من واقع الحياة العربية ومن ثم فقد كان المجتمع العربي في حاجة ماسة إلى شعر واقعي جديد ينهض بالوعي الوطني ويثير في أعماق الأمة العربية بوادر التحرر والانعتاق والتقدم الحضاري الشامل.

ولعل التحولات السياسية والايديولوجية التي عصفت ببنية المجتمع العربي إبّان هزيمة حرب فلسطين سنة 1948 والتي أثرت في الانسان العربي كثيرا قد كانت تمثل ثورة كاملة على النسق الشعري العربي القديم الذي لم يعد مُستجيبا لمقتضيات العصر ومتطلبات التحول والحضارة الجديدة. وعلى هذا الأساس فقد كان تيّار الشعر الحرّ ضرورة نفسية وفكرية كان لا بد لها أن تكون ليمضي المجتمع العربي في تحسس طريقه الجديد إلى الحرية والانعتاق والبناء الحضاري الجديد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونجد صدى لهذا المعنى في قول معبّر لبدر شاكر السياب يؤكد فيه أن تيار الشعر الحر هو أعمق من ثورة عروضية على النمط الشعري العروضي القديم بل هو حركة وتجربة شعرية جديدة تتكامل فيها المعاني المتسلسلة وتداعي الأفكار وتوتر الحالات النفسية النابعة عن التجربة الشعرية الذاتية : « إن الشعر الحر أكثر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر. إنه بناء فني جديد واتجاه واقعي جديد جاء ليسحق الميوعة الرومانتيكية وأدب الأبراج العاجية وجمود الكلاسيكية »(7).

ولهذا فقد صار الشاعر هو محور القصيد وأصبحت الذات مدار التجربة الشعرية في صيغ جديدة، أي أن الذات أصبحت متفاعلة مع الموضوع

(7) بدر شاكر السيّاب، مقدمة « أساطير »، النجف 1950، ص 5-7.

وبالتالي فالشاعر هو بمثابة النبيء الجديد أو المخلص الذي يحمل رسالة إلى مجتمعه ويقول السيّاب : « لو أردت أن أتمثل الشاعر الحديث لما وجدت أقرب إلى صورته من الصورة التي انطبعت في ذهني للقديس يوحنا. وقد افترست عينيه رؤياه، وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل... إننا نعيش في عالم قاتم كأنه الكابوس المرعب، وإذا كان الشعر انعكاسا عن الحياة فلا بد له أن يكون قائما مرعبا لأنه يكشف الرّوح أذرع الأخطبوط الهائل من الخطايا السبع الذي يطبق عليها ويوشك أن يخنقها. ولكن ما دامت الحياة مستمرة فإن الأمل في الخلاص باق مع الحياة. إنه الأمل في أن تستيقظ الروح وهذا ما يحاوله الشعر الحديث... »[8].

ورغم تعدد التجارب الشعرية الحداثية في هذا الاطار فإن تجربة بدر شاكر السيّاب تظل تجربة خاصة متفردة بعالمها الشعري ومستقلة بمضامينها الابداعية سواء في مظهرها الرومنطيقي أو في مضمونها المأساوي المؤلم أو في سجلها الديني الأسطوري والرمزي.

2 ـ أثر البيئة في شعر بدر شاكر السيّاب :

لقد كان للبيئة العراقية الصحراوية التي نشأ فيها بدر شاكر السيّاب دورا ملحوظا في صبغ موهبته الفنية الشفافة وطبع قصائده الشعرية بمناخ بدوي صحراوي خاصّ يعكس حضور القرية والنخيل والمياه والأنهار ويفجّر صور الطبيعة الملهمة في نفسه.

فقد ولد بدر سنة 1926 في قرية ريفية مغمورة جنوب شرقي البصرة تدعى « جيكور »، وجيكور مُستمدّة من العبارة الفارسية « جُويْ كُورْ » أي « الجدول الأعمى » وهي قرية متواضعة الدور والمنازل المبنية من جذوع النخل، وتتخلل غابات نخيلها جداول صغيرة وأنهار لا تلبث تغمرها المياه حين يرتفع مدّ المياه في شط العرب. ويعد نهر « بُويَب » من أجمل أنهار جيكور وهو يمرّ في قطاع من القرية اسمه « بُقيع » حيث تمتد منازل عائلة السيّاب وأراضيها. ولمّا حصلت العراق على استقلالها في الثالث من تشرين الأول

(8) بدر شاكر السيّاب، مجلة « شعر » العدد 3، صيف 1957، ص 111-112.

سنة 1932 طبقا للاتفاقية الموقعة مع الاستعمار الانقليزي في حزيران 1930 والتي كانت تقضي بإنهاء الانتداب البريطاني على الأراضي العراقية كان بدر قد بلغ سن الدخول إلى المدرسة فالتحق بالمدرسة الحكومية التي تقع في قرية « باب سليمان » غرب « جيكور » وفيها أتم الصفوف الابتدائية الأربعة بنجاح.

ومن ثم انتقل بدر إلى مدرسة أبي الخصيب حيث أتم دراسته الابتدائية بها وهناك تعلم عديد الأناشيد مع رفاقه واعتاد ترديد بعض الأهازيج مع خلانه خصوصا تلك الأنشودة التي تعوّد ترديدها مع رفاقه في الأيام الممطرة والتي سيضمنها فيما بعد إحدى قصائده الأخيرة :

« يا مطر يا حلبي
عبّر بنات الجلبي
يا مطرا يا شاشا
عبر نبات الباشا »(9).

وفي هذه الفترة كتب السّياب بعض القصائد باللغة العربية الفصحى بعد ما كان ينظم الشعر باللهجة العراقية الدّارجة في وصف بعض المناظر الطبيعية أو في السخرية من أترابه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا كان زواج أبيه الجديد سيحرمه من الإستقرار العاطفي والدفء الروحاني فإن بدرا قد ظل في كفالة جدّه سنوات متتالية حتى أنهى دراسته الابتدائية في صائفة 1937 بنجاح مما حدا بجده إلى أن يمكّنه من فرصة مواصلة دراسته الثانوية فكان ذلك بمدينة البصرة في خريف نفس العام.

وفي هذه الأثناء بدأ بدر شاكر يكتب الشعر بانتظام بعد سنة 1941 ولكنه في وضع نفساني غير مستقرّ ممّا جعله يمزق كثيرا مما يكتب ولقد كانت أغراض أشعاره لا تخرج في هذه الفترة عن نطاق وصف المناظر الطبيعية والحياة الريفية في القرية أو قل هي لا تتجاوز رصد تجربته العاطفية ومشاعره الذاتية المتفجرة. ولا يمكن أن تُغفل تجربة الحب المبكرة

(9) قصيدة « شناشيل ابنة الجلبي »، مجموعة شناشيل آبنة الجلبي، بيروت 1965، الطبعة الثانية، ص 7.

الفاشلة التي خاضها الشياب في شبابه والتي ستنعكس في أشعاره المأسوية المشحونة بالألم والبكاء والأسى والمأساة، فقد أحب بدر «وفيقة بنت صالح السيّاب ابن عم جدّه عبد الجبار.. وكانت صبيّة جميلة في سنّ الزواج عندما كان بدر يحلم بها أحلام المراهقة الباكرة..»[1]. ولكن هذا الحب سرعان ما قُبِر في سجن العادات والتقاليد العراقية الصّارمة التي لم تكن تسمح لبدر السياب أن يلتقي بحبيبته أو حتى يكتب عنها بصفة مباشرة في قصائده وأناشيده المبكّرة وهذا مما سيكون له الأثر العميق في تجربة السياب الشعرية لأن أحلامه قد تحطّمت بتحطّم هذا الحبّ على صخور العادات البالية وكانت قصائده التالية رغم احتفالها بمظاهر الأحلام والمشاعر الدافقة مُبْطِنَةً لهذه الخيبة المؤلمة وهذه الآلام الحزينة التي استوطنت روحه خصوصا قصيدة «على الشاطىء»[11] التي كتبها معبّرا عن أساه العميق الناتج عن ضياع أحلام الحبّ المبكرة التي مثلت فردوسه الأرضي المفقود. وإذا كان بدر شاكر السّياب أبرز الطلبة في فصله لإهتمامه باللغة العربية والأدب العربي وكان يفخر بالقصائد التي يكتبها بين أساتذته ورفاقه فإنه كان معتزا محافظا على هذا الشّعور حتى في بيت جدّه الذي يعود إليه في «جيكور» كلّما سنحت الفرصة. ولئن أثّر هذا الإطار الرّيفي الطّبيعي في أشعار السّياب فإن واقع الإستعمار الانجليزي الذي كان يرزح الشعب العراقي تحت نيره قد كان له وقعه هو الآخر لأن السّياب كان يحمل شعورا قويّا من الحقد للمستعمر الأوربي الذي يستضعف شعبه ويستنزف ثرواته. ولعلّ النّزعة الوطنية التي طبعت شعر السّياب لم تكن محلّ شك من أحد باعتبار أنه قد نظم قصائد مختلفة تشيد بالثوار الوطنيين وتمجّد الشهداء العراقيين الذين أعدمهم الانجليز. ولقد كان «منظر القوات البريطانية وهي تنزل إلى البصرة في 18 نيسان 1941 ملأت قلب «بدر» بالمرارة، واحتلالها منطقة الميناء في المعقل ومحطة القوّة الكهربائية ثم نزعها السلاح بعد ذلك من قوات الشرطة العراقية المقاومة لكي تحتل العشار في 7 أيار 1941، كل ذلك لابد أن يكون قد ترك في قلب بدر حقدا لا يمكن تقديره»[11].

---

(10) عيسى بلاطة، بدر شاكر السيّاب : حياته وشعره، ص 25.

(11) المرجع السابق، ص 28.

ويمكن أن تتجلى هذه النزعة الوطنية القومية في شعر السّياب انطلاقا من تفاعله مع وقائع مجتمعه ووضعية وطنه الذي كان يرزح تحت وطأة الإستعمار الانجليزي خصوصا وأن بدر قد وضع أشعارا مختلفة يمجّد فيها شهداء الوطن والوطنيين الذين ضحّوا بأنفسهم في سبيل الحرّية والوطن لا سيما القصيد الذي نظّمه في زعماء الإنقلاب الذين شنقوا سنة 1942 وهم يونس السّبعاوي وزير الإقتصاد وفهمي سعيد ومحمود سلمان من قواد الجيش العراقي الأربعة، وعنوان هذا القصيد : «شهداء الحرّية» يقول في مطلعه :

رجال أباة عاهدوا الله أنهم مضحّون حتى يرجع الحق غاصبُه
أراق عبيد الانكليز دماءهم فيا ويلهم ممن تخاف جوالبُه
أراق عبيد الانكليز دماءهم ولكن دون الثأر من هو طالِبُه[12]

كما أن السّياب قد تأثر كثيرا بالظّلم الاجتماعي الذي كان مسلّطا على صغار الملاكين من طرف التجّار والملّاكين الكبار وأصحاب النفوذ وهذا ما سينعكس في قصائده اللاحقة التي تصور الحيف الاجتماعي والظلم المسلط على العمال والمزارعين في الريف. وهنا لابد أن نشير إلى أن السيّاب كان يشعر بكثير من المرارة للظلم المسلّط على عائلته خصوصا وأن جدّه كان عاجزا عن دفع ديونه تجاه «سيمون كاربيان» صاحب ضيعات النخيل الكبيرة مما اضطرّه إلى بيع بعض أملاكه.

ومن الملاحظ أن شاعرنا كان يحمل في تصوّره نموذجا نظريا لمجتمع فاضل يتساوى فيه جميع النّاس ويتعاون بعضهم مع بعض وفق قيم المحبّة والعدالة والمساواة، وكان هذا التصوّر المثالي يصطدم بصخور الواقع الناتئة فيخلّف في عالم بدر شعورا بالحيرة واليأس والألم والمأساة ويدعم في ذاته ـ يوما بعد آخر ـ يأسه من «الفردوس الأرضي» الذي حفل به خياله واستبد به حلمه المثالي.

ومن هذا المنطلق كانت قصائد بدر شاكر السّياب متعددة الأغراض متداخلة المعاني تمتزج فيها الدلالات الرومنطيقية بالمعاني الثورية وتتضمّن

(12) المصدر السابق، ص 196.

فيها صور الطّبيعة الخافقة مضامين النضال والمقاومة والتبشير بالثورة الجذريّة التي ستقلب لبنية الواقع وتمهّد لقيام المجتمع الجديد.

ولعل الدارس لشعر بدر شاكر السّياب لا يمكنه إلا أن يعيش عالما شعريا متميّزا أساسه التجربة الذاتية الممتزجة بآلام الواقع ودلالته خاصّة لأنها تحفل بأجواء الثورة الإجتماعية وتعكس أحلام الأنا وخيبة الذات في إطار رومنطيقي أسطوري رمزي لا يتوفر لغيره من شعراء التيار الشعري الحر الجديد.

3 ـ الرومنطيقية في شعر بدر شاكر السّياب :

تعدّ تجربة بدر شاكر السّياب الشعرية من أثرى التجارب الإبداعية والأدبية العربية المعاصرة التي كان لها الأثر الكبير في تطوير الشعر الحديث والإنتقال به إلى مرحلة الإنجاز الإبداعي الجديد وجعله مواكبا لروح العصر والإنسان الجديد.

ورغم تنوع دلالات الخطاب الشعري في تجربة السّياب الشعرية فإن المنحى الرّومنطيقي قد طغى على بدايات مسيرته الإبداعية التي كانت في ظلها رؤياه مغرقة في أحلام الشباب ومقبلة على تجربة الحبّ الفيّاضة التي كان يخسبها جوهر الوجود الإنساني المليء بالمشاعر والفيوضات الوجدانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد كانت كل القصائد التي نظمها السّياب في فترة دراسته الثانوية طافحة بهذه السّمات الرومانسية المجنّحة في سماء الحب ودنيا المشاعر العميقة لا سيّما عندما كان يعود إلى قريته «جيكور» في العطل والمناسبات ويختلي بعالم الطبيعة الرّيفي أثناء رعيه لقطيع الخراف الذي كان يملكه جدّه. ومن بين القصائد المبكّرة التي قالها في وصف «راعيات الغنم» في الريف قصيد عنوان «ذكريات الريف يحيلنا على عالم سماوي سام مقدّس وجده بدر في الطبيعة بكل عناصرها :

تذكرت سرب الراعيات على الرّبا وبين المراعي في الرياض الزاهر
وزنات أجراس القطيع كأنها تنهد أقداح على ثغر شاعر[13]

(13) بدر شاكر السيّاب، مجموعة « إقبال »، دار الطليعة، بيروت 1965، ص 73.

ويمضي السياب في نفس القصيد واصفا حبّه المجنّح لبعض الفتيات اللائي كن يرعين قطعان الخرفان في البساتين التي كان يرعى فيها خرفان جدّه ومشيرا في الوقت نفسه إلى الألم الذي كان يسبّب له معاناة وجدانية بسبب هذا الحبّ الجريح :

أقود قطيعي خلفهن محـــاذرا
وأنظر عن بعد فيحسر ناظري
وما كنت لو لم أتبع الحب راعيا
ولا آنصرَفَتْ نحو المروج خواطري(14)

وهكذا نقف على هذه الصورة الشعرية المتميزة التي أبدعها السّياب زمن شبابه والتي يصف فيها ملاحقته للراعية وتقبيله خرافها لما رآها تقبّلها عساه يهتدي إلى تقبيل آثار ثغرها. وبعد ذلك نجده يصفها ـ أي الراعية ـ وهي تنام على ضفاف النّهر ثم تحمل معها حزيمات العشب إلى بيتها مساء. وقد سألته هذه الراعيّة يوما عن ثقوب يراعته التي تحدث العزف الجميل فأجابها بلغة مثقلة المشاعر والأحلام وكيف أن تجربة الحبّ تحدث أنغاما عبقة في الفؤاد كالترانيم الناجمة عن اليراعة :

ألم تعلمي أن الثقوب نوافذ تطالعنا منها ترانيم زامر
وكانت لأنغام الفؤاد منابعا تفيض بسيل من أغانيه غامر
فداؤك روحي ما ثقوب يراعتي جراح تنزت من خطوب قواهر(15)

ولبدر شاكر السياب قصائد أخرى مليئة بهذه المشاهد الطبيعية التي تذوب فيها النفس وترفرف المشاعر في عالم الطبيعة المقدّس الطاهر، من ذلك قصيدته التي وصف فيها خلوته الليلية على صفة النهر عندما ذكرته براعيات الغنم :

يسير بمجدافين في النهر أشبها ذراعي مشوق مدتا في الدياجر
كأن رشاش الماء ـ يعلو ـ أزاهر نثرن عليها من أليف مسامر(16)

(14) المصدر السابق، ص 73.
(15)(16) المصدر السابق، ص 75.

ويمكن القول بأن أغلب قصائد بدر شاكر السّاب في هذه المرحلة الحياتية الشبابية متضمّنة لهذه المعاني الرومانسية المتداخلة التي تتضح فيها تجربة الذات وتلتحم فيها أحلام الشاعر ورؤياه بعالم الطبيعة المرهف وعناصره الملهمة، لا سيما اذا تذكر الشاعر حبيبته الآسرة لقلبه وحملته الأطياف معها في رحلة خيالية في الاطار الطبيعي :

دعي أغنامنا ترعى حيال المورد العذْب
وهيا نعتلي الربوة يا فاتنة القلب
فنلقى تحتنا الوديان في ليل من العُشبِ
خيالا نابه طيف من الآمال والحبِّ..(17)

كما أن قصيدة «رثاء القطيع»(18) التي كتبها السّياب سنة 1944 وأهداها إلى «الرّاعية»(19) راثيا فيها قطيعها الضائع ويطلب منها اللقاء وتجديد الوصال والتعلّق بخيط الأمل، تعكس تجربة الحبّ الضائعة وتشبث الشاعر بعالم الحلم والمشاعر العاطفية المثاليّة رغم الألم والفشل.

وهكذا نستنتج أن التجربة الرومنطقية قد كانت أول المراحل الإبداعية والشعرية التي تضمنتها تجربة بدر شاكر السّياب خصوصا وأن مختلف تجارب الحب العميقة التي مرّبها قد عمّقت في ذاته الهيام بهذا العالم العاطفي والروحي المثالي المفقود والسعي إلى التمسّك بمعانيه انطلاقا من علاقته بالمرأة الحبيبة والعاشقة بصفة عامة.

---

(17) بدر شاكر السيّاب، « إقبال »، دار الطليعة، بيروت 1965، ص 84.
(18) المصدر السابق، ص 91.

المصادر والمراجع :

(1) أنيس مقدسي ـ أمراء الشعر العربي.

(2) عيسى بلاطة : الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة ـ بيروت 1960.

(3) عيسى بلاطة : بدر شاكر السيّاب : حياته وشعره، الدار التونسية للنشر، 1988.

(4) بدر شاكر السيّاب :

- مجموعة « أساطير » النجف 1950.
- مجموعة « شناشيل آنبة الجلبي » ـ بيروت 1965.
- مجموعة « إقبال » ـ دار الطليعة ـ بيروت 1965.
- مقال بمجلة « شعر » اللبنانية ـ العدد 3 ـ بيروت صيف 1957.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انطفـــاء

شعر

الحبيب
المرموش

قرأت وجهك هذا المساءْ
فتّشته مخبأ .. مخبأ
تصيّدت فيه جنون الطفولة
فهذه جراحك مغلولة
وهذه سلال الحلم خاوية
وهذي السّنين الطويلة
يساقط عشبها ..
بين جدب وماء

★ ★ ★

قرأت وجهك هذا المساء
زنبقة ذاوية
في عريش المحن
لا عطر فيها
يغيّر رائحة هذا الزمن
طرفها قانط
حرّاسها غرباء
كأحلام هذا الوطن
تموت وتحيا
وتهوى ..
بدون كفن ...

★ ★ ★

قرأت وجهك هذا المساء
تهاجر الأحزان صوبه عارية
تعشّش تحت عينيك الشاحبتين
تنتحر كشلّال شتاء
تحتضن دمها هائما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرتعش على الوجنتين
يحفر جدولا من جحيم
ولكن ..
بغير بكاء !!

★ ★ ★

فرأت وجهك هذا المساء
عانقت وجهي الظّفيرتان
تذكّرت كلّ ما كان وكان
فجّرني الكبرياء
وحزني ما عدت أقدر احبسه
تذكّرت لهوك عند الغدير
وفوق الصّخور
وخلف السّطور
وبين مقاعد المدرسة ..
تذكّرت سياط الضّمير
لو هم عشناه ولم نلمسه
تذكّرت حتى شعوري
مصيري
وأفراحه اليابسه
وذاك الطّيف الذي أضعته
يوما على الأرصفة ...

★ ★ ★

كلّما تصفّحت وجهك هذا المساء
ظلّ حافلا بالمطر
تحتضر عليه مصابيح الحياة
تحنّطه بصمات السّفر
ذابلا وجهك الجميل كان
منطفئا على شفتيه
القمر !؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة في

«الخيال الشعري عند العرب» لأبي القاسم الشابي (1909-1934)

بقلم : بشير الوسلاتي

تمهيد

ما أقدّمهُ الآن ليس مبحثا جديدا لم يُتَنَاوَلْ في السابق. فهناك دراسات عديدة حاولت أن تقرأ مسامرة أبي القاسم الشابي : «الخيال الشعري عند العرب». واختلفت هذه البحوث عمقا وتأويلا. ولعلّ من أبرزها ـ حسَب ما توفر لنا من مراجع دراسة جابر عصفور بعنوان : عن الخيال الشعري قراءة في أبي القاسم الشابي[1]. وقد انطلق من تحديد مفهوم الخيال ثم تخلّص إلى قراءة تفسيرية استندت أساسا إلى منهج المقارنة بين الخيال عند أبي القاسم الشابي والخيال عند محمد الخضر حسين (ت 1958) مركزا على الفروق بينهما ... ثم انتهج قراءة تأويلية وضع فيها مسامرة الشابي في إطارها الفكري الحضاري أي في علاقتها بالتراث والحاضر والمستقبل ..

وأدب الشابي عامة، نثره وشعره، ما ظهر منه وما لم يظهر، قد كثرت عنه الدراسات سواء في نطاق جامعي مختصّ أو في دراسات عامة ومقارنة، أو في مهرجانات وملتقيات. فهو على حد قول ابن رشيق عن المتنبي سابقا : «قد ملأ الدنيا وشغل الناس» لذلك نتساءل ماذا سيضيف المتأخّرون للمتقدمين ؟ أثمة جديد في هذا النقد أم هو تكرار لما سبق ؟.

---

(1) مقال جابر عصفور : عن الخيال الشعري قراءة في أبي القاسم الشابي، مرقون باللجنة الثقافة القومية بتونس.

يستوعب أدب الشابي قراءات عدة لأنّه يتضمن أكثر من درجة تعبير. يقول أحمد خالد في كتابه شخصيات وتيارات ضمن فصل الشابي والمرأة : «شاعر تونسي عبقري لهج بذكره الناس في تونس وخارجها منذ ثلث قرن وما زالوا يلهجون بذكره ولن يزالوا لما في شعره من نفثات إنسانية خالدة تتعدى حدود المكان الزمان»[2]. لذلك فالنصّ الواحد قابل لتأويلات. و «من هنا تختلف قراءة النصّ الواحد، مع كل قراءة، وبين قارىء واخر بل تختلف عند القارىء نفسه بحسب أحواله وأطواره ...»[3].

ولو قارنا هذا مع أدب أبي العلاء المعري على سبيل المثال وقد قيل عنه إنه قُتل درسا»[4]، ورأينا كيف أنه إلى حدّ هذه الساعة مازال يستوعب الدراسات والتأويلات الحديثة، لقلنا إن إبداعاتِ الشابي مازالت تحتاج إلى نقد موضوعي على ضوء المناهج المعاصرة مبتعدين بها ما أمكن عن الانطباع والمعيارية والتمجيد خاصة .. وقد أشار توفيق بكار إلى هذا الخطإ منذ سنة 1965 في مقاله مشاركة في دراسة أبي القاسم الشابي بمناسبة مرور ثلاثين سنة على وفاته إذ قال : «ثُمَ إن هذه الكتابات ـ حول الشابي ـ الوافرة وفرة قد نَحَا فيها أصحابها ـ إلّا قليلا منهم ـ منحى غريبا. فما أكثر ما انقلبت الدراسة عبادة وما أكثر ما استحال النقد تمجيدا حتى بدا الشاعر وقد تُوِّج رأسُه من التقديس بهالة من نور بعدما طُوِّق من العَنَت «بإكليل من الشوك» هكذا تنشأ الأساطير»[5]. وهو في المقال نفسه قد تحدّث عن نصوص للشابي لم تُنشر بعد .. لعلها إذا ما ظهرت للعموم ـ وقد طال احْتجَابُها ـ أن تعمّق مجال النقد وتدفعَه نحو التنويع.

وأرى من الضروري في هذا المدخل التمهيدي أن أحدّد إطار هذه المداخلة التي اخترت لها عنوان : قراءة في الخيال الشعري عند العرب ـ ولا شك أن القراءة لا تكون إلّا نقدية ـ بمفهوم النقد سلبا وإيجابا.

---

(2) أحمد خالد : شخصيات وتيارات، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ط 2، تونس 1976، ص 98.

(3) علي حرب : قراءة ما لم يقرأ نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، جانفي 1989، ص 41.

(4) محمد اليعلاوي : أبو العلاء المعري شاعرا، حوليات الجامعة التونسية، العدد 12، 1982.

(5) توفيق بكار : مشاركة في دراسة أبي القاسم الشابي، حوليات الجامعة التونسية، عدد 2، 1965، ص 135-136.

والاطار كما تراءى لنا هو نقد النقد. ذلك أن مسامرة الشابي كلام على نصوص قديمة، قرأها من زاوية نظر مخصوصة، كان منطلقها خلفية فكرية ستتجلّى معالمها بعد حين، وكان هدفها إرساءَ توجّه التزم به الشابي وهو الرغبة الملحة في التجديد والعمل الدائب على نسف القديم. هذا العمل حينئذ كلام على مسامرة سابقة هي بدورها اشتغلت على كلام من التراث. ومسألة نقد النقد عملية ذات بعدين فهي إذ تسعى إلى وضع فكر في الميزان إنطلاقا من نصّ القارىء في بنيته التامة النهائية، لا تقطع مع النص المقروء، أي المدوّنةِ التراثية. فيتحوّل القارىء الثاني قارئا مشتغلا على نصين في آنٍ : نَصّ حديث يستشرف مستقبلا نيّرا، ويقترح كيفية خلاص من واقع مكبَّل مشدود، ونصّ قديم، يمتد من العصر الجاهلي الى العصر الاندلسي على الأقل، ويستوعب أغراضا شتى عبّر عنها الشعراء العرب القدامى ومن أبرزها المرأة والطبيعة ..

- تقديم الكتاب : الخيال الشعري عند العرب لأبي القاسم الشابي
  الطبعة الثالثة، الدار التونسية للنشر 1985
  الطبعة الأولى سنة 1929.
- الاهداء : إلى والده
  وورد فيه أنه أولُ عمل أخرجه للنّاس
  وأنه يلتزم الصدق والحقيقة (تكرار عبارة الحق).
- كلمة المؤلف : مناسبة التأليف والمكان والزمان [قاعة الخلدونية بالعاصمة : 1929/2/1]
  الهدف من المسامرة : تطوير الأدب التونسي.
- المقدمة : بقلم زين العابدين السنوسي : حوالي ثماني صفحات.

فصول المسامرة :

1 ـ الخيال، من ص 17 إلى ص 29 : 13 صفحة.
2 ـ الخيال الشعري والأساطير العربية : من ص 31 إلى ص 41 : 11 صفحة

3 ـ الخيال الشعري والطبيعة في رأي الأدب العربي : من ص 43 إلى ص 67 : 25 صفحة.

4 ـ الخيال الشعري والمرأة في رأي الأدب العربي : من ص 69 إلى 92 : 24 صفحة.

5 ـ الخيال الشعري والقصة في الأدب العربي : من ص 93 إلى ص 102 : 10 صفحات.

6 ـ فكرة عامة عن الأدب العربي : من ص 103 إلى ص 119 : 17 صفحة.

7 ـ الروح العربية : ص 121 إلى ص 140 : 20 صفحة.

ملاحظة : الخيال الشعري والطبيعة يحتل المرتبة الأولى من حيث الكم : (25 صفحة) ويليه فصل الخيال الشعري والمرأة (24 صفحة). أما الفصل الخاص بالقصة فهو الأقل حجما : 10 صفحات فقط.

والفهرس الوحيد المتوفّر في هذه الطبعة هو فهرس المحتوى. وتنقص الفهارس الأخرى الضرورية في كل طبعة علمية مثل : فهرس الأبيات، وفهرس الأعلام خاصة ... وهو أمر منقوص بالنسبة إلى طبعة متأخرة في تاريخها (1985) فإذا أردنا إحصاء عدد الأبيات الشعرية أو معرفة الشعراء المذكورين بغية الوصول إلى غاية مّا، لا يتيسر لنا ذلك إلّا بالرجوع رأسا الى نصّ المسامرة.

ـ ملاحظات حول منهج مسامرة الشابي :

المنهج المتبع في هذه المسامرة يجعل عنصر الخيال نواة أساسية تجمع بين شتات الفصول. فهو مركز الدائرة. لولاه ما وجدت المحاور الأخرى. لقد نظر الشابي إلى الأساطير، والطبيعة، والمرأة، والقصة، من زاوية وفرة الخيال أو انعدامه فيها. لذلك من البديهي منهجيا أن يخصص الفصل الأول من المسامرة لمفهوم الخيال ونشأته وأنواعه. لقد كان ذلك بمثابة المقدمة النظرية التي تقدم العمل وتحدد سبله ... ثم تخلص، إثر هذا المدخل النظري، إلى مجال الدراسة التطبيقية ..

والأمر يبدو متشابها في الفصول الموالية. فهو ـ في الغالب ـ يفتتحها بتقديم عام ثم ينتقل إلى جوهر المسألة .. ولنا مثال نموذجي عن ذلك في الصفحة (45) فبعد أن تحدث عن الجمال في الطبيعة حديثا تمهيديا تساءل : «وبعد فما الذي أريد قوله من وراء هذا الكلام ؟» ..

وداخل هذا المنهج العام الذي لمسنا فيه انتقالا من التعميم إلى التخصيص، هناك منهج داخلي خضع لمراحل بدت مطردةً متواترة بكيفية واضحة. وهي على الإجمال :

1 ـ **التعريف** : وقد تجلّى في مواطن منها :

أ) تحديد مفهوم الخيال (الفصل الأول).

ب) تحديد وظيفة الشاعر كما قال في الصفحة (74) : « .. ولكن ليت شعري ! هل تلك هي وظيفة الشاعر وغايته من هذه الحياة ؟ إذن يا خيبةَ الشعر ويا سُخْفَ الحياة ! أجل يا خيبة الشعر وإن كان كثير من الناس لهم عقول يفهمون بها ثم لا يزالون يحسبون أن رسالة الشاعر ألفاظ منمّقة نضيدة، وعبارات مرصعة، وكلام مرصوص !». فثمّة من وراء هذا الموقف إصرارٌ على التجديد .. لأن قيمة الشاعر تتجلى في الاضاعة التي ينجزها ويجب أن تمس الجوهر بالأخصّ، لا اللغة والألفاظ المستعملة فقط.

ج) تحديد مفهوم القصص : يقول في الصفحة 94 : النوع الذي لا يراد منه اللذة والامتاع فحسب بل يراد منه إلى ذلك فهم الحياة الانسانية بما اشتملت عليه من خير وشر ومن حسن وقبح ومن لذة وألم».

2 ـ **التصنيف ومن مظاهره** :

أن صنف الشابي الخيال ووضع له مراتب ودرجات.

كذلك صنف الأساطير ـ عند العرب ـ فقسّمها إلى أساطير دينية وأساطير تاريخية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما وُجدت ظاهرة التصنيف في تقسيم العصور الأدبية فمسامرة الشابي قد شملت العصور التالية، وهو يسمِّيها أدوارًا إذ يقول : «أهم الأدوار التي ينقسم إليها الأدب العربي أربعة : الدور الجاهلي والدور الأموي والدور العباسي والدور الأندلسي» ص 46.

وقد استغل الشابي هذا التصنيف ليضبط حدود بحثه فهو في السياق نفسه يقول وفي هاته الأدوار الأربعة سيكون بحثي عن الطبيعة وحظها من الخيال الشعري» ص 46.

وفي تصنيفه الأساطيرَ، وجدناه يُخرج النوع الثاني، أي الأساطير التاريخية، من دائرة بحثه لأنها لا تمت للخيال الشعري بصلة. ويُعدُّ ضبط حدود البحث مهمًّا من الناحية المنهجية. ولا شك أن الشابي كان واعيا بهذه المسألة المنهجية وقد اتضح ذلك في مواطن عدّة من المسامرة بدءا بفصلها الأول ... والأهم من هذا كله أنه كان واعيا بفائدة هذه المسامرة وبجدواها فهو يقف ضد المباحث التقليدية الجافة القاتمة التي لا تنير السبيل ولا تعبر عن خوالج الأمة ومشاعر الشعب ـ على حدّ قوله ـ فكما وضع للشاعر وظيفة قرنها بالرسالة وبالحياة فإنه يعتبر أن للمسامرة أهدافًا يجب تحقيقها .. ومن ثمة يبرز لنا التكامل عند الشابي بين النظرية والإبداع ...

3 ـ المقارنة :

إضافةً إلى التصنيف والتعريف، اتّبع الشابي منهج المقارنة. فهو في الحقيقة لا يبحث في إمكان وجود الخيال الشعري عند العرب في وجوهه المختلفة فقط، بل نجده يُطنب في مقارنته بالخيال الشعري عند «الأمم الأخرى». أو عند «شعراء الغرب» أو «الشعراء الآريين» أو أن يقارن بين «الروح العربية والروح الغربية» .. إنّه إطناب لافت للنظر من خلال هيمنة هذه المقارنة على جلّ الفصول. وقد تأتي المقارنة في المطلق بين حضارتين مختلفتين، أو قد تأتي بين شاعرين معيّنين مثل مقارنته بين ابن زريق البغدادي وأسيان الشاعر السكوتلندي (ص 114)، أو بين لامرتين من جهة وشعراء العربية من جهة أخرى. يقول الشابي : «هل سمعتم من فم المجنون

أو قيس بن ذريح أو جميل أو ذي الرُّمة[6] أو ابن أبي ربيعة أو امرىء القيس حديثا صادقا لذيذا عن نشوة الحب كهذا الحديث ؟ إنكم لم تسمعوا مثل هذا الحديث لا من هؤلاء ولا من غيرهم من شعراء العربية ..» ص 110-111.

وجلي أيضا ما انجرّ عن هذه المقارنة من نفي وإثبات. أما النفي ـ وقد تكرر حوالي ثلاثين مرة، وربما أكثرَ، لأن إحصاءه عملية دقيقة ـ فهو ينفي الخيال الشعري عن العرب ـ ومن الأمثلة على ذلك ما ذكره الشابي عن الأساطير العربية فهي «لا حظ لها من وضاءة الفن .. ولا تنطوي على شيء من الفكر والخيال، ولا تمثل مظهرا من مظاهر الكون .. لا تفصح عن فكر عميق .. ولا ترمز لمعنى من المعاني السامية ..» والأمثلة الشبيهة بهذا تتعدد لو تقصَّيناها في الفصول الأخرى ..

غير أنَّ هذا النفي وإن كان جليًا في عدة سياقات، فهو لم يكن مطلقا تماما لأنه خضع لبعض الاستثناءات ممّا يدلّ على أن الشابي ليس مغاليا في أحكامه أو متطرّفا في مواقفه بل أراد أن يقترب من الموضوعية في نقد الأدب العربي القديم. وقد ورد الاستثناء في المواطن التالية :

- في الأساطير : «لا أستثني من ذلك إلا أسطورة النجوم فإن عليها شيئا من وضاءة الشعر ونضارة الخيال» ص 33.
- في الطبيعة : كان الأدب العربي في هذين العصرين (أي الجاهلي والأموي) خاليا من الشعور بجمال الطبيعة والحديث عنه إلا أصواتا ضئيلة خافتة تنطلق من حين لآخر كغمغمة الحالم الذي لا يفقه ما يقول، ص 53.
- في المرأة : لا أستثني أحدا غير ابن الرومي ومن لفَّ لفه وهو نفر قليل فإن ابن الرومي تحدث عن جمال المرأة كشيء مستقل عن الجسد مصدره النفس الخالدة .. ص 73.
- في القصة : ففي شعر هذا الشاعر وحده ـ ويقصد ابن أبي ربيعة، قاربَ القصص أن يستكمل قواه .. ص 95.

---

(6) ذو الرُّمة بضم الراء ـ الرمة : الحبل البالي نُسب إليها لشعر قاله .. (انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة، ج 1، ص 524، ط. دار المعارف.

هذه الاستثناءات توهم بأن مجال النفي نسبيّ. لكنَّ هذه المسألةَ تبرز من جديد في الفصل الأخير الموسوم بـ «الروح العربية»، من خلال هذه الفقرة التي تلخص مجمل المسامرة ـ لذلك يُعد إيرادُها مفيدًا.

ـ يقول الشابي : «لقد علمتم من كلماتنا السابقة، أنّ كل ما أنتجه الذهن العربي في مختلف عصوره، قد كان على وَتيرة واحدة، ليس له من الخيال الشعري حظ ولا نصيب. وأن الروح السائدة في ذلك هي النظرة القصيرة الساذَجة التي لا تنفذ إلى جواهر الأشياء وصميم الحقائق، وإنما همها أن تنصرف إلى الشكل والوضع، واللون، والقالب، أو ما هو إلى ظواهر الأشياء أدنى من دخائلها، فهي لا تتحدّث عن الطبيعة إلا بألوانها وأشكالها ولا يهمّها من المرأة إلا الجسدُ البادي، وهي في القصة لا تتعرف إلى طبائع الانسان وآلام البشر، وفي الأساطير لا تعبّر عن فكر سام وخيال فيّاض، وإنما هي أوهام لائشة وأنصاب جامدة» ص 121.

هذا الملحق الذي ورد في آخر المسامرة، هو بمثابة التتويج أو الموقف النهائي. وقد ركّز فيه الشابي على النفي المطلق، مما ينقص من الموضوعية التي لمسناها في تلك الاستثناءات، خصوصا وأن الملخص كالخاتمة التي تبقى في الذاكرة. ولعله لهذا السبب وقعت مؤاخذة الشابي واعتبر من المعادين للأدب العربي ومن المرتمين في أحضان الغرب. والإثبات الذي يقابل النفي إنما هو مسند إلى الغرب وقد عُدَّ في هذه المسامرة المثال الأعلى. وكل السياقات التي ورد فيها ذكر الأمم الأخرى هي سياقات إعجاب وإطراء .. لقد وَجَد الشابي ضالته في الأدب الأجنبي ولم يعثر على خيال شعري في الأدب العربي. فإلى أي حدّ كان محقّا في رأيه هذا ؟.

قبل الإجابة عن هذا السؤال والتعليق على المنهج المتبع في المسامرة وفي إطار هذا القسم الأوّل الوصفي، تجدر الإشارة إلى المصادر التي استند إليها الشابي والتي يحيل عليها النصّ نفسه ـ **المصادر** : إضافة إلى المدرسة الرومانسية وقد بدا حضورها مجسما في مستويات تتصل بأسلوب الخطاب الشاعري الحالم (مثل صفحات 22-29-43-103 وغيرها) وبالفكرة في حدّ

ذاتها ثم بذكر بعض الأعلام مثل جبران خليل جبران (ت 1931)، هناك مصادر أخرى أساسية :

ـ الشعر العربي القديم : تضمنت مسامرة الشابي عددا كبيرا من الأبيات الشعرية في مختلف عصور الأدب العربي من الجاهلية إلى العصر الأندلسي. وقد بلغ عدد الأبيات خمسة وتسعين ومائتي بيت (295)، دون احتساب الأبيات المكرّرة التي سيقت في إطار التعليق عليها أو إبراز معنى من معانيها. وينضاف إلى هذا العدد موشح لابن سهل ورد في فصل الخيال الشعري والطبيعة (ص 63).

وأصحاب هذه الأشعار عديدُون أيضا منهم من يذكر مرّة واحدة كمهيار الديلمي (ص 88)، ومنهم من يذكر أكثر من مرّة (أربع مرات أحيانا مثل امرىء القيس). ومن شعراء الجاهلية نجد تأبط شرا وطرفة ابن العبد وعنترة وأوس بن حجر.

ونجد من العصر الأموي كثير عزة، وجميل بثينة، وعمر بن أبي ربيعة.

ومن العصر العباسي : البحتري وأبو تمام وابن الرومي وأبو نواس والمتنبي ...

ومن الأندلس : ابن زيدون، وابن خفاجة، وابن خاتمة، وابن سهل ..

فالمسامرة حافلة بالشعر والشعراء. وفيها ذكر للمعلقات كمصدر من مصادر الشابي .. وهو قد صرّح بمنهجه قائلا : «إنما أردت أن آخذ من شعر كل عصر شيئا لنوابغ شعرائه ..» (ص 83).

وتصبح هذه المسامرة بموجب ذلك ذات بعد نقدي ومعرفي. فالقارىء لا يعدم فوائد من تصنيف الشعراء وذكر أشعارهم .. ولقد دلّ الشابي من خلال هذه التضمين الشعري على تمرّس بالشعر القديم .. وهي مرحلة أساسية تمهد للإبداع الشعري ..

مصدران آخران برزا في نص المسامرة هما :

كتاب الأغاني لأبي الفرج الاصبهاني والإحالة عليه صريحة في مكانين : «وحسب ذلك دليلا ما ذكره صاحب الأغاني في الجزء الثامن من أنه زار بثينة في خدرها ...» ص 85 و «على ما ذكره صاحب الأغاني» ص 97.

والمصدر الثاني ورد في آخر المسامرة وهو كتاب العمدة لابن رشيق (ص 139) وهذا إلى جانب مصادر أخرى مثل ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات ورسالة الغفران ..

أما الصنف الثاني من المصادر فهو أوسع من مجال النثر والشعر العربيين القديمين فهناك الأساطير في الحضارات القديمة وهناك كتابات لامرتين الفرنسي ت 1869 وجيتي الألماني ت 1832 وتاغور الهندي ت 1941 (جائزة نوبل 1913) وأسيان السكوتلاندي ..

ويمكن القول إجمالا إن مصادر الشابي شعرية ونثرية، عربية وغربية، قديمة وحديثة .. وإنه لا مناص من الإقرار بسعة اطلاع طائر خفق بجناح واحد ـ فهو لم يتقن غير اللغة العربية ـ والحال أنه عمره لم يتجاوز أثناء إلقاء المحاضرة عشرين سنة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذه المصادر كلها لا يجب أن تغيّب عنصرا آخر مهما وهو الواقع التاريخي الذي تأطرت فيه المسامرة. ولقد اجتهدت الدراسات في رسم حدوده محليا وعربيا وعالميا .. بقي التذكير بأن الشابي حدّد غايته من هذا العمل النظري إذ قصد إلى تطوير الأدب وإلى الرد على المدرسة التقليدية .. ولعلّ طرافة هذا الحوار مزدوجة فهو قراءة للتراث وردّ على المحافظين في آن .. فمن المعلوم أن مسامرة الشابي تندرج في بيئة فكرية مضادة لتصوراته وهو قد كان مدركا لهذا الطرف المضاد شأنه في هذا الادراك شأن الطاهر الحداد وطه حسين[7] والعقاد .. وغيرهم من رواد التجديد.

---

(7) طه حسين : حديث الأربعاء، الجزء الثاني، دار المعارف بمصر، ط 12، فصل : القدماء والمحدثون.

ولقد اتخذت تجليات الفكر المضاد ـ من خلال نص المسامرة ـ منحيين الأول صريح مباشر.

كما جاء في الصفحة 107 : «ذلك رأيي في الأدب العربي وفي موقفنا تجاهه أقوله لأنه الحق وإن كنت أعلم أنه سيغضب طائفة كبيرة ممن يؤثرون الحياة في أكناف الدهور الغابرة ..». أو قوله في الصفحة نفسها : «.. هاته الطائفة التي ستنكر علي هذا الرأي ..».

ـ أما التجلّي الثاني فهو خفي مبطّن كأن يقول : «أما من يعبد أمسه وينسى غده فهو من أبناء الموت وأنفَاء القبور الساخرة ..» ص 106. أو «حين أقول هذا الذي قد يراه بعض الناس خطيئة لا تغفر» ص 104.

ولا شك أن الشابي كغيره من المجددين قد وعى صدمة الحداثة وما دعا إليه نظريا طبق مجمله في شعره[8] ما عدا الأسطورة والقصة اللتين تبلورتا أكثر بعد الأربعينات.

غير أن الشابي أخطأ منهجيا فلم يسلم في بعض الجوانب من الفوات (anachronisme) إذ أسقط الحاضر على الماضي فهو يقوّم الشعر العربي القديم من منطلق انتمائه إلى المدرسة الرومنسية الحديثة فوجدناه يقارن مثلا بين شعراء الجاهلية ولامرتين، رغم ما بين هذا وأولئك من مسافات ومن ظروف تاريخية مغايرة. إنه أراد سحب رؤية شعرية معاصرة على صور شعرية قديمة. وفي هذا الصدد يقول جابر عصفور : «تحوَّلَ وجود الماضي المقروء إلى إسقاط سالب لصورة الذات القارئة. أعني أن هذه الذات قد نفَت القيمة عن موضوعها عندما لم تُدرك صورتها فيه ..»[9].

---

(8) يقول أحمد خالد : «طبق الشابي في قريضه تلك الآراء الجديدة منذ بدأ يقول الشعر» (شخصيات وتيارات، ص 103).
ويقول الطاهر الهمامي : «لم يكن الشابي شاعرا فحسب، بل كان شاعرا ذا نظر في مسائل فنه» (ملتقى أبي القاسم الشابي : معاني التجاوز في شعر الشابي 1981، الدار التونسي للنشر 1984، ص 41.

(9) جابر عصفور : عن الخيال الشعري قراءة في أبي القاسم الشابي.

كذلك عند تعرّضه إلى القصص فالقصة مثل المسرحية جنس أدبي حديث عند العرب لذلك لا نستطيع أن نبني نقدًا على فن مفقود .. إنما يمكن البحث عن أسباب فقدانه في الأدب العربي قديما ..

ومسامرة الشابي في مجملها قد انبنت على مسار معكوس. فالفصول الأولى : الأساطير والطبيعة والمرأة والقصة ـ هي بحث في في النتائج. أما الفصل الأخير ـ الروح العربية ـ فهو بحث في الأسباب وكان من المفروض أن يتقدم هذا الفصل أو أن يقع المزج بين الأسباب والنتائج وإن قال قائل إن هذا الجمع موجود داخل كل فصل .. عندئذ يصبح الفصل الأخير من قبيل تكرار القول ..

وفي الجملة إن «الخيال الشعري عند العرب» مؤلَّف يحتاج إلى طبعة علمية تتضمّن هامشا وفهارس مفصلة، خصوصا وأن الشابي قدمه للطبع ـ كما قال : «دون أي تنقيح» (وكانت له رغبة في إعادة النظر في عمله هذا).

ثم إن هذه المسامرة تجديد نظري لم يخلُ من قيمة تأريخية لعصور الأدب العربي ولأجناسه الأدبية. ولقد تشابكت فيها مجموعة من العناصر منها الزمان في ماضيه وحاضره ومستقبله، فأختلطت المسألة الأدبية بالمسألة الحضارية. وهي أي المسامرة تعدّ حلقة من حلقات التجديد في الأدب العربي لاشك أن المرحلة الراهنة قد تجاوزتها شكلا ومضمونا في تجربة الشعر الحر وفي توظيف الأسطورة والرمز واتباع الغموض.

ولقد تناول الشابي عنصر الخيال بالدراسة والتحليل. ولا يعتبر الخيال مهمّا عند الرومنسيين فحسب. بل هو ضروري في كلّ عملية خلق وإبداع[10]. إذ هو يلعب دورًا هامّا في نسج جمالية الخطاب الأدبي.

---

(10) يقول جابر عصفور : «عادة ما نصف إبداع الشاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة، وعادة ما نذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد» ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط. دار المعارف، ص 13.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر :

- أبو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر، ط 3، 1985.

المراجع :

- طه حسين : حديث الأربعاء (الجزء 2)، دار المعارف بمصر، ط 12.
- أحمد خالد : شخصيات وتيارات، ط 2، تونس 1976.
- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف.
- ملتقى أبي القاسم الشابي : معاني التجاوز في شعر الشاربي، 1981، الدار التونسي للنشر، 1984.
- ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ط. دار المعارف بمصر.

المجلات :

- توفيق بكار : مشاركة في دراسة أبي القاسم الشابي، حوليات الجامعة التونسية، عدد 2، 1965.
- علي حرب : قراءة ما لم يقرأ نقد القراءة، الفكر العربي المعاصر 61-60، جانفي 1989.
- محمد اليعلاوي : أبو العلاء المعري شاعرا، حوليات الجامعة التونسية، العدد 12، 1982.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الـفـاتـحــون

شعر السّعيدي المنصوري
سليانة في 16 تموز 1989

سبع سنين من الياسمين
كان السّعيد حزينا حزينا
يزجّ بأحلامه للعباب
عساه يرى الأمنيات يقينا
تنام على راحتيه السّنونو
وفي جرحه تستريح المدينة
يسامر بدرا جفنه النّجوم
ويسرج خيله للفاتحين
تزمجر في وجهه الذكريات
فيطلق سرب الأماني السجينة
يعيد إلى العاديات صلاحا
فيلقى سدودا تعالت متينة
تخدّر الغواني له ساجدات
أمام الأماني شِمالا يمينا
بسليانة العشق حطّ الرّحال
إليها السّعيد يظل مَدِينا
سبع سنين من الياسمين
كان السعيد حزينا حزينا

أسرة مجلّة الإتحاف تهنىء الشاعر سعيدي المنصوري وتتمنّى له حياة مليئة بالأفراح والنجاح والسّعادة بمناسبة حفل زفافه يوم 5 أوت القادم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إشكالية المثقّف

بقلم : **محمد بالراشد**

من الأحاديث التي ألفناها تلك التي اتخذت من الثقافة محورا لها، فأسندت إليها دورا لا يستهان به في تحقيق عملية التنمية الشاملة، فتراوح هذا الدور بين هام وخطير. أولا أن ما يلفت النظر ويشد الانتباه هو ذلك الغموض واللبس وعدم الوضوح الذي صاحب جملة مفاهيم، يمكن أن نطلق عليها تسمية «مشتقات الثقافة» ولعل أهم تلك المفاهيم / المصطلحات / مفهوم المثقف ؟ وهنا طرحت جملة تساؤلاء برز منها على سبيل الذكر لا الحصر : من هو المثقف ؟ ما هو دور المثقف ؟ إلى أية فئة ينتمي المثقف ؟.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وان كنا جميعا نتفق في ان الجانب الثقافي لا يقل أهمية عن الجانب المادي للانسان بل إنهما في نفس المقام اعتبارا لأن الانسان كائن كلي / شمولي بلغة مارسيل موسى[1]، فان الضرورة لما عبرنا عنه «بمشتقات الثقافة». ومن ثم أتت مبادرتنا لطرح مثل تلك الاسئلة المشار إليها آنفا سعيا منا إل كشف المخفي منهما (Le caché) بلغة باشلار[2] اعتبارا لأن الثقافة ما هي «إلا تعميق مقدرات الانسان على حد قول عبد الله العروي[3].

إن كان من المسلمات لدينا أن كل مجتمع له ثقافة مهما كانت درجة تحضره ومهما صغر بل إن لكل مجموعة بشرية مهما تناهى حجمها ثقافة،

(1) كلي : شمولي : استعمل موسى هذين المصطلحين في كتابه سوسيولوجيا وانتروبولوجيا اشارة منه الى ضرورة تناول الانسان في جميع جوانبه دون تغليب أحدها على الآخر.

(2) عبارة باشلار : Il n'y a de science que du caché.

(3) عبد الله العروي : العرب والفكر التاريخي، المضمون القومي للثقافة، ص 102.

فانه من البديهي أيضا أن لكل جماعة مثقفيها، فتأتت بذلك جملة مسائل حول شخصية المثقف وطبقة المثقف ... إلخ.

إن التعمق في البحث عن مفهوم المثقف ليفضي الى تبين حركية وديناميكية هذا المفهوم وبعده كل البعد عن الثبوت والجمود والسكونية، فهو مفهوم يحمل ضمن كل حقبة زمنية شحنة من الدلالات الخاصة التي تتوافق ومجتمع دون غيره، فالمثقف مصطلح «جمال أوجه» فلدى العرب المسلمين هو مرادف لجملة مفردات على حد قول المنصف وناس[4] كالحكماء والعلماء وارباب القلم والفقهاء. يقول عبد الباقي الهرماسي «كان الفقيه في الماضي يقوم بوظيفة مثقف اليوم»[5] .

فالمثقف ذات مجتمعية، افراز لواقع معين، ذات تتفاعل مع هذا الواقع بالتأثر السلبي أو الايجابي أي أن المثقف ـ هذا اللفظ الذي يذهب عبد الباقي الهرماسي إلى أنه «كلمة اشيعت في وسط تغلب عليه الأمية»[6] ـ هو كائن ذو ارتباط جغرافي وتاريخي، فهذا الكائن المجتمعي هو بالدرجة الأولى في علاقة أخذ ورد، وفي تواصل، مع مجتمعه. وهو على وعي تام بما يجري على الساحة المجتمعية من حوله وعلى المهام المطروحة على مجتمعه في فترة زمنية محددة بل إنه أكثر إلماما بالمهام المطروحة عليه؛ فإذا سلمنا بأنه ذلك الكائن المجتمعي الذي بامكانه المساهمة والابداع وفتح الآفاق المجتمعية حتى يكسب هويته كمثقف، كشخص متميز عن العامة ومتمايز مع الأقلية، فإن مثل تلك المقولة أو المسلمة تدعونا إلى القول بمدى أهمية المهمة المطروحة على عاتق المثقف، تلك المهمة التي تجعله مطالبا بالتأثير بالفكر والكلمة بغية تحقيق الهدف المنشود.

ليس المثقف بالمفهوم المطلق المتعالي عن حيزي الزمان والمكان بل هو مفهوم نسبي، تنتفي تلك التسمية وما تحمله من دلالات بانتفاء نسبيته، مثل هذه الأمر يدفعنا الى القول بأن مكانة هذا الكائن المجتمعية مستمدة من /

---

(4) المنصف وناس : دراسات عربية : نوفمبر 1988.
(5) الهرماسي : مجلة 15*21، عدد 8، 1984.
(6) الهرماسي : نفس المصدر.

منبثقة عن / مساهمته بأدوار في تلبية حاجيات المجتمع، وفي فك رموز الواقع المفكر فيه وحتى اللامفكر فيه والمستحيل التفكير فيه بلغة محمد أركون[7].
ولعل وراء ذلك يكمن السر في اعتماد انطونيو غرامشي في تعريفه للمثقفين على الوظيفة الأم التي يؤدونها، متجاوزا بذلك المفهوم «الكلاسيكي» للمثقف ليشمل كل من «يكسبه نشاطه الفكري مكانة أو وظيفة ضمن علاقات اجتماعية معينة تاريخيا» على حد قول الطاهر لبيب[8].

إلا ان هذا التحديد للمثقف يحيلنا بدوره الى تساؤل هام لا يقل أهمية عن تعريف المثقف، هذا التساؤل يحوم حول وحدة ام تعدد المثقف ؟ بلغة مغايرة هل المثقفين نمط واحد أم مجموعة أنماط ؟.

إن جل دارسي ومحللي مثل هذا الموضوع ليجمعون على أن المثقف وما يحمله من ميزات كالعمل بالفكر وعدم التركيز على / تكريس / استغلال وتوظيف المعرفة بالاضافة الى عدم الاكتفاء بالمنفعة المادية لعمله؛ فان هؤلاء المحللين رأوا في المثقفين، بعددا لا وحدة واصنافا لا صنفا واحدا. فهذا سارتر يعترف بوجود مثقف زائف وآخر غير زائف وشريعتي يتهم بعض المثقفين أو يصفهم «بفاقدي الوعي». أما المفكر العربي هشام شرابي فانه يقسم هذه الفئة من المجتمع الى فئات أربع[9] :

* **الفئة الأولى** : تتألف من المثقفين الملتزمين على حد قوله أولئك الذين يتطابق لديهم الفكر والممارسة.

* **الفئة الثانية** : تتكون من «أهل القلم» أي الأدباء والمفكرين العاملين اجتماعيا بالكلمة لا بالممارسة المباشرة.

* **الفئة الثالثة** : تشمل العاملين في حقل التثقيف والتعليم من الاساتذة والمعلمين الذين يأتي تأثيرهم في العمل الاجتماعي نتيجة لعملية التعليم المباشرة التي يمارسونها.

---

(7) محمد أركون : تاريخية الفكر العربي الاسلامي.
(8) الطاهر لبيب : سوسيولوجيا الثقافة، ص 138.
(9) شرابي : مقدمات لدراسة الحج العربي : المثقف العربي والمستقبل.

* **الفئة الرابعة** : هي أساسا مكونة من جملة الأخصائيين والتكنوقراطيين العاملين في الحقول العلمية والصناعية والادارية المختلفة.

وبالرغم من تعدد هذه التصنيفات وتنوعها، فان تصنيف المفكر الايطالي انطونيو غرامشي يبقى أهمها، وهو التصنيف الذي بواسطته يقسم المثقفين إلى مثقف تقليدي وآخر عضوي.

ويرتكز غرامشي في تقسيمه هذا إلى نقطة محددة وهي أن كل انسان هو فيلسوف، والاختلاف فقط في نوعية الفلسفة، تلك التي تتفرع إلى :

1 ـ فلسفة الفلاسفة.

2 ـ فلسفة الحس السائد Le vulgaire / le sens commun.

أي ان غرامشي يرى أن «كل انسان مفكر ولكن ليس لكل انسان في المجتمع وظيفة المفكر». ذلك أن فلسفة الحس السائد / فلسفة عامة الشعب أو ما اصطلح على تسميته لدى ادبائنا القدامى بالدهماء / الغوغاء / السواد الاعظم منبنية على أسس ثلاثة : اللغة والحس الشعبي والدين الشعبي[10].

إلا أن هذه الفلسفة حملت كسمة خاصة / ميزة فريدة / صفة الجمود والسكون La statique. بلغ مغايرة هذه الفلسفة خلو من المبادرة أي أنها فلسفة سلبية.

أما فلسفة الفلاسفة فعنها تفرع صنفان من المثقفين :

) مثقف تقليدي

ب) مثقف عضوي ففيها يكمن الاختلاف بينهما ؟

يذهب الطاهر لبيب[11] إلى أن الفارق الرئيسي بين هذين النمطين هو انتماء كل منهما إلى طبقة محددة، فالمثقف العضوي يرتبط بطبقة صاعدة في

---

(10) حمادي الريس : 15*21، عدد 8، 1984.

(11) لبيب : مصدر سابق، ص 39-40.

اتجاه السلطة، في ذات الوقت يرتبط المثقف التقليدي بطبقة في حالة نزول / بصدد الأفول. ومثل هذه القول إنما يفضي بنا إلى تبين جماعية الخلق الثقافي وارتباطه الوثيق بالمجموعة لا بالشخص، أي ان كل طبقة اجتماعية وجدت إنما أوجدت لجانبها مثقفين، هم نتاجا لها وليسوا بالتالي طبقة أو فئة مستقلة بذاتها كما يذهب في اعتقاد البعض. فهذا التجاوز إلى الارتباط بالشخص كذات مفردة إلى الارتباط بالفاعل الجماعي إنما يعني حسب الطاهر لبيب[12] أن المثقفين «ليسوا مجموعة من الأفراد تواجدوا بطريقة ما، إنه يعني الطبقات الاجتماعية التي تكون البنى التحتية».

فالاستقلالية التي ينسبها المثقفون لأنفسهم إنما هي وهمية بل إنها من محظ الطوى «يمكن بسهولة ربط كل الفلسفة المثالية بهذا الموقع الذي يتخذه المثقفون كفئة اجتماعية، كما يمكن تحديد مظاهر هذه الطوبى (الطوباوية) التي تفضي بالمثقفين الى اعتبار انفسهم مستقلين قائمين بذاتهم ولهم مميزاتهم الخاصة بهم»[13].

لكن رغم ذلك تبقى علاقة المثقفين بالطبقات الاجتماعية علاقة معقدة، حيث ان ارتباط المثقف بطبقة لا يعني انه فاقد لكل استقلالية فكرية ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما السمة الأخرى التي تختلف من المثقفين العضويين إلى المثقفين التقليديين هي أن هؤلاء الأخيرين مجموعة من المفكرين التي تتواصل تاريخيا وهي قليلة التأثر وعديمته بالتغيرات الاجتماعية التاريخية بل ان هذه الفئة من المثقفين تجعل من الانتاج المجتمعي بانواعه (الأدبي العلمي، الجمالي، الاخلاقي) ثابتا لا متحركا، أي ان مهمتهم تتحول إلى أبطال هاته المعرفة في اشكالها المتعارف عليها ووفق للقوانين السائدة. أما المثقفون العضويون فهم على وعي تام بالتغيرات الطارئة وفي سعي دائم إلى اضفاء التماسك والوعي بالذات للطبقة الاجتماعية أو المجموعة المعينة بحيث يبرزون كذوي اختصاص في جوانب جزئية من النشاط الفكري داخل الكتلة التاريخية bloc historique بلغة غرامشي.

(12) لبيب : مصدر سابق، ص 46.

(13) Gramshi «Gramshi dans le text».

لكن تجدر الملاحظة إلى أن غرامشي لا يقر بأن كل الطبقات تنتج مثقفين عضويين ويدلل على ذلك بمثقفي الريف في جنوب إيطاليا الذين كانوا تقليديين حيث حافظوا وظلوا على ارتباط وثيق بالطبقة الحاكمة وبكبار ملاكي الارض مثقفو الريف في معظمهم تقليديون[14].

ومهما يكن من أمر فإن للمثقف دورا أساسيا خاصة في مجتمعات الجنوب بالرغم من العجز الذي نراه ونلحظه بكل سهولة، هذا العجز في توفير الظروف المناسبة والملائمة لتجعل من المثقف كائنا مجتمعيا مبدعا وخلاقا، اذ كثيرا ما يتعدى الأمر المكانة الغير اللائقة والظروف الصعبة الى فرض المراقبة على نشاطاته، فيتحول بذلك الى سجين لواقع متأزم، وفي منطقة أقل ما يقال في شأنها أنها نائية عن مواضع افكاره واهدافها.

فالمثقف وكما ذهب إلى ذلك غرامشي ذو مسؤولية تاريخية أو كما قال شريعتي «دورهم (المثقفين) يشبه الدور الذي كان يلعبه الانبياء والرسل»[15].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(14) Gramshi : المصدر السابق.
(15) على شريعتي : المثقف ومسؤوليته في المجتمع.

فستق المرايا...

شعر
محيي الدين الشارني

حِينَ جَلَسْتُ إِلَى نَفْسِي...
تَطَايَرَ الْوَقْتُ...
وَلَمْ أَجِدْهَا...
قَبْلَ قُدُومِ الْكَلَامِ...
كَانَتْ نَفْسِي هُنَا...
تُجَرِّبُ فِيَّ الرَّحِيلَ... والْغَامِضَ الْقُرْمُزِيَّ...
قَبْلَ حُدُوثِ الْكَلَامِ...
كَانَتْ نَفْسِي هُنَا...
تُحَاوِلُ لَمْسَ يَدِي... عَلَى الشُّرُفَاتِ الْبَعِيدَةِ...
لَكِنَّ بَابَ الْقَلْبِ مُوصَدٌ...
والْحَنِينُ... مُتْعَبٌ... حَدَّ الرَّفَاقِ...
جَفِّفْ خُطَاكَ... يَا تَعَبِي...
جَفِّفْ دَمِي...
وتَعَالَ نَهُزُّ الْبَحْرَ إِلَى فَتَاتِهِ...
تَعَالَ نَقْتَسِمُ اللَّيْلَ...
... أَنْتَ... خُذْ هَذَا الْكَأْسَ مِنَ الْحَنِينِ...
... خُذْ هَذَا الْغَامِضَ الْمَحْرُوجَ...
وَلَا تَنَمْ قُدَّامَ الْعُمْرِ الْمُجَفِّفِ بِالْخَطَايَا...
فَقَدْ يَمْرَضُ الْمَاء...
وَقَدْ يُقْتَلُ دَمِي...
وَأَنَا أَخَافُ انْتِبَاهَ يَدَيْك...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(أرْجُوكَ... لَا تَنَمْ عَلَى سَرِيرِ الْعَصَافِير...
فَهَذَا الْوَطَنُ... هُوَ الاحْتِفَالُ الأخِيرُ... عَلَى رَايَاتِ الْحَمَامِ...
لَا تَنَمْ قَبْلَ قُدُومِ الْكَلَامِ...
لَا تَنَمْ قَبْلَ أنْ يَجْلِسَ الرُّخَامُ فَاتِحا يَدِي...
عَلَّهُ يَرَى الَّذِي لَا يُرَى...
أوْ عَلَّهُ يَرَى الْحُلْمَ النَّائِمَ... لَا يَنَامُ...
أنَا الآنَ... لَيْسَ لِي...
أنَا الآنَ مَقْتُولٌ بِوَطَنٍ لَيْسَ لِي...
أنَا الآنَ أدَافِعُ عَنْ هَوَاءٍ يَشْرَبُهُ الْبَحْرُ...
أنَا الآنَ... لَيْسَ لِي...
... لَا رَائِحَةَ الْبُرْتُقَالِ... لِي...
وَلَا تَعَبِ الْمَنَافِي ـ جَاءَ ـ ضَاحِكًا...
حِينَ جَلَسْتُ إِلَى نَفْسِي...
لَمْ أجِدْ نَفْسِي هُنَاكَ...
لَمْ أجِدْ سِوَى الْتِفَاتِ الْحُقُولِ...
... وَجُثَثَ الْمَرَايَا...
آهِ... مِنْ وَجَعِ الْمَرَايَا...
...وَمِنْ وَطَنٍ هُوَ الاحْتِفَالُ الأخِيرُ...
عَلَى مَوَائِدِنَا...
أنَا الآنَ... لَيْسَ لِي...
لَوْ اسْتَطَعْتُ لَعُدْتُ إِلَى دَمِي...
وَأبْنِي خَيْمَةَ الْحُلْمِ الْبَعِيدَهْ...
(أنَا الآنَ لَيْسَ لِي...
لَوْ اسْتَطَعْتُ لَعُدْتُ إِلَى دَمِي...
وَأبْنِي خَيْمَةَ الْحُلْمِ الْبَعِيدَهْ...)
آهِ... يَا خَيْمَةَ الْحُلْمِ الْبَعِيدَهْ...
آهِ... يَا نَفْسِي... مَتَى الرُّجُوعُ إِلَيْكِ...
لِأحْفَنَ مِنْ دَمِي...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جُثَثَ الْمَرَايَا... وانْتِبَاهَ يَدَيْكِ...
أَنَا الآنَ... لَيْسَ لِي...
حِينَ جَلَسْتُ إِلَى نَفْسِي...
لَمْ أَجِدْ نَفْسِي هُنَاكَ...
أَنَا الآنَ... لَيْسَ لِي...
تَسْأَلُنِي النَّوَافِذُ...
مَتَى الرَّحِيلُ إِلَيْكَ...
مَتَى الرُّجُوعُ إِلَى وَطَنِ الرُّخَامِ...
مَتَى يَجِيءُ تَعَبُ المَنَافِي ضَاحِكًا...
لَكِنَّ النَّهَارَ يَلْتَفِتُ إِلَيَّ... وَيَقُولُ...
مَقْتُولٌ أَنْتَ بِوَطَنٍ لَيْسَ لَكْ...
مَقْتُولٌ أَنْتَ بِدَمٍ لَيْسَ لَكْ...
فَهَلْ تُغَنِّي لِلْبَحْرِ « نَجْمَةً »...
وَهَلْ تَمُدُّ لِلْحُزْنِ أَضْلُعَكْ...
آهِ... مَا أَمَرَّ أَضْلُعَكْ...
آهِ... مَا أَمَرَّ جُثَثَ الْمَرَايَا...
وَمَا أَجْمَلَ (نَوْمَ الشَّهِيدِ) فِي دَمِكْ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حِينَ جَلَسْتُ إِلَى نَفْسِي...
لَمْ أَجِدْ نَفْسِي هُنَاكَ...
لَمْ أَجِدْ سِوَى تَعَبِ الْحُقُولِ... وَالْتِفَاتِ الْعَصَافِيرِ...
لَمْ أَجِدْ سِوَى دَمِي يَحْمِلُ حُزْنِي بَيْنَ يَدَيْهِ...
هَذَا دَمِي يَجُرُّ حُزْنِي بَيْنَ يَدَيْهِ... وَيَقُولُ...
هَذَا الْحُزْنُ لَكْ...
هَذَا الْحُزْنُ لَكْ...
آهِ... مَا أَمَرَّ جُثَثَ الْمَرَايَا...
آهِ... مَا أَحْلَكَ النَّهَارَ فِي يَدِكْ...
آهِ... مَا أَمَرَّ جُثَثَ الْمَرَايَا...
وَكَمْ يَبْكِي فُسْتُقُ الْمُحَيَّا فِي... دَمِكْ...

هَذَا الْوَطَنُ... هُوَ الاحْتِفَالُ الأَخيرُ... فِي الْمَرَايَا...
فَهَلْ تُرَاكَ تُسَلِّيهِ...
أَمْ تُرَاهُ يُزْهِرُ كَالسَّوْسَنِ فِي أَضْلُعِكْ...
(آهِ ـ يَا وَطَنِي ـ مَا أَجْمَلَكْ...)
(آهِ ـ يَا وَطَنِي ـ مَا أَجْمَلَكْ...)
... مَا ... أَجْمَلَكْ...)

.../...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اطلالة على تاريخ قليبية على العهد الحسيني

صورة من المجتمع القليبي خلال حكم المشير أحمد باي

انتخاب العالم الحاج عمر محفوظ إماما للخمس

بزاوية سيّدي أحمد بقليبية في القرن 13 هـ، 19 م

بقلم : محمد الصادق عبد اللطيف

1) تقديم اطاري :

عرفت الزوايا كنقطة للمرابطة والتعبّد وكمراكز تعليميّة قامت بدور ثقافي واشعاع فكري، اعتنت عبر تاريخها بتحفيظ القرآن الكريم وبثّ الروح الاسلامية وصدّ الهجومات، ومن انتسب إليها من أبطالنا سمي مرابطا ـ متصوّفا ـ ظلّت الزاوية على هذا المنهج تتمسّك بالدين والاصلاح، على أن غلوّ العامة في التصوّف من أرباب الزهد والورع جعلوا من أصحابها وسائط بين الله تعالى وبين عباده، حتى اذا توفّاهم الله جعلوا على قبورهم القباب والأضرحة وأسدلوا على القبور الستائر ونسبوا اليهم من الكرامات المزعومة والمعجزات ما لا يحصى، وقد يكون أولئك الذين تنسب اليهم تلك الكرامات المبالغ فيها ـ رجال ثقاة ـ من صالحي المؤمنين كغيرهم من عباد الله تعالى ـ وكان معاصروهم يحترمون سيرتهم لما هم عليه من التقوى والزهد، وهذا يؤدي الى حوز الاعجاب المتمثل في زيادة تعلّق العامّة بولايتهم وصلاحهم.

وقد ينال ـ صاحب الزاوية ـ تقدير الدولة المتمثل في اعترافها بمركزه وتكريم شخصه وتقدير مكانته وقبول شفاعته واعفاء من يلوذ به من المخالفين.

2) وضع زاوية سيدي أحمد الديني والاجتماعي :

زاوية سيدي أحمد بن حمودة[1] بقليبية لها اطار كهذا ولكنّه ديني واجتماعي حيث أنّ امامها يتولى تعليم الصبيان وتقديم الاعانات للمعوزين ومساعدتهم في أمور دينهم، في الزاوية يقضي بعضهم بياض نهارهم في تلقّي العلم ـ وكلام الله بصفة خاصّة ـ وسواد الليل في التلاوة والذكر، عاشت كنادي للسّمر أيضا.

يقصدها الناس من كلّ حدب (حتى للآن) فيجدون فيها الراحة والتسلية والطعام والولائم والقربات والرياضة الروحية حيث كانت تشعّ وتلمع أنوار المصابيح والشموع ويتضوّع منها البخور والندّ، وتبعث أصوات المرتيلين. والامام الذي يتولى شؤون الزاوية ينتخب من طرف عامة السكّان بحضور موثقين مثلما وقع سنة 1262 هـ / 1846 م في انتخاب الشيخ عمر محفوظ لتولّي امامة الخمس لما هو عليه من العلم والورع والمعرفة الدينية وحسب الوثيقة نلمس ما يلي :

1 ـ اجماع السكان في مجلس عامر للاشهاد على تقديمه للامامة.
2 ـ تزكيّة شهادة الشهود وقبول شهادتهم.
3 ـ تلقّي شهادة الشهود وتزكيتهم بدورهم.
4 ـ مبايعة قاضي نابل للشهود والتعريف بالعدلين محرري الوثيقة.

والوثيقة تبرز محلّيا العناصر التالية :

أ) أصول العائلات بين طرابلسية وحنفية وضباط جيش وعدول اشهاد واشراف وطلبة علم.
ب) الوعي الديني الذي كانت عليه قليبية في القرنين 13 هـ و 19 م وفي طريقة اختيار الامام.
ج) استطاعت الزاوية بهذا الاتجاه أن تفرض نفوذها وسيطرتها على المدينة والتعامل مع السلطة بروح الاحترام والاكبار والاحتراز خاصة وصاحب الزاوية من أحفاد سيدي معاوية.

د) اتخذتها الطبقة المضطهدة والفارّة كملجإ لها من سلطات الاحتلال.

هـ) جعل منها الزّوار نقطة استفتاء وصلح بين المتخاصمين من الأزواج والسكّان والأجوار، ويعد مصدر قوّتها لدى العامّة. الوثيقة اذ تعكس صورة المجتمع القليبي خلال حكم المشير أحمد باي.

وهي تحتاج لقراءة تنظيريّة تحليلية أعمق وذلك بربطها بواقع البلاد التونسية الاجتماعي والديني والسياسي والثقافي وهو دور يفرضه تطلع الباحثين في تاريخ قليبية العام لزيادة التعمّق في الدراسات الخاصة بقليبية في جزئيها الفرنسي والعربي.

الوثيقة :

الحمد لله يعرف شهوده المكرم الأجل الفقيه الأمثل الخير العفيف الدين النزيه المؤدب الناسك المتقن لحفظ القرآن المشارك في علم اللسان المتنبه لفروع العبادات المتعلقة بالصلوات والطهرات والسهو في الفريضة المسنونات المتسم بعلم الديانات الأجل الحاج عمر بن المرحوم المنعم الحاج علي محفوظ من أهل قصر اقليبية معرفة صحيحة تامة شرعية ويشهدون مع ذلك بأنّه من أهل الخير والتقوى الفقيه الدين والعلم والمعرفة وأنه مرضي الحال فمن حسن سيرته والفعال لمن يصبح أن يكون اماما في الخمس بمقام الشيخ. البركة المزار صاحب الكرامات الخارقة والأسرار ذي القدر الظاهر والسر الباهرين لمن سبقت له الامامة بالتقديم والتعريف الغني بظهور قدره وشامخ شرفه عن المدح والتعريف سيدي أحمد بن حمودة أحد أحفاد الشيخ الكبير والعلم الشهير امام العارفين وقدوة أهل الرسوخ في مقامات اليقين صاحب الامتدادات والمعارف سيدي معاوية الشارف الكائن بالبلد المذكور في المحراب أحد المساجد المقامة فيها الصلوات بالبلد المذكور ولتأهله لذلك وأولى الناس بما ذكر فيما هنالك عونا لمن كان قبله في ذلك وهو المكرم الفقيه اسماعيل المغربي لنقلته عن البلد المذكور لمحروسة تونس للاستطان بها منذ مدّة تزيد على العام مدة الحالة عرفه شهوده وبها خبره ودوره ما انتقد عنها

حالة سواها لحتى الآن كل ذلك في علمهم وعليه أدّوا شهادتهم هنا مسؤولة منهم بتاريخ أواسط شعبان الأكرم من عام اثنين وستين ومائتين وألف (1262 هـ).

شهود الوثيقة :

المكرم الأجل القارىء أحمد بن رمضان الحمامي من المكان معروف

والمكرم الأجل الناسك الحاج محمد بن عمر التنبان من المكان المعروف

والمكرم الأجل الاختيار اسماعيل بن المنعم الاختيار علي بن حسونة التركي الحنفي من المكان معروف

والمكرم الأجل الاختيار ابراهيم بن ابراهيم كرد علي الحنفي من المكان معروف

والمكرم الأجل عمر بن محمد بن الحاج محمد المغربي من المكان معروف

والمكرم الأجل عمر بن المنعم عليه بن الحاج عمر صمود من المكان معروف

والمكرم الأجل القارىء الشيخ محمد بن المنعم الشيخ حسين صمود من المكان معروف

والمكرم الأجل أحمد بن نصر الحطاب من أهل المكان معروف

والمكرم الأجل الشريف محمد بن سالم بن مسعود الطرابلسي من المكان معروف

والمكرم الأجل حسن بن الحاج أحمد القلعي من المكان معروف

والمكرم الأجل حسين بن علي بن عمر بن الشيخ من المكان معروف

والمكرم الأجل الحاج عبد الرحمان بن الفقيه العدل كان المرحوم الحاج عمر حميد من المكان معروف

والمكرم الأجل البولكباشي محمود بن الاختيار علي الأنقليز الحنفي من المكان معروف

والمكرم الأجل ابراهيم بن التركي البولكباشي عمر الانقليز من المكان معروف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمكرم الأجل عليّه بن حمودة ابن الحاج بوبكر بن الشيخ من المكان معروف

والمكرم الأجل الشريف محمد بن المنعم محمد أيضا حمام من أشراف البلد المذكور معروف

والمكرم الأجل المسن عمر الكيال من أهل المكان المذكور معروف

والمكرم الأجل حسونة بن المرحوم سليمان بن مصطفى بن سليمان الحنفي من المكان معروف

والمكرم الأجل الأسطى محمد الزنايدي بن عبيده من أهل المكان من الجيران معروف

والمكرم الأجل محمد بن تركية بن الحاج منصور الزواوي من المكان معروف.

تزكيّة الشهود :

الحمد لله شهوده يشهدون بمعرفتهم للشهود المذكورين أعلاه المعرفة الصحيحة التامة ويشهدون مع ذلك بتعريفهم وقبول شهادتهم وان عن عدل رضى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكرم الأجل الشريف المؤدب عمر بن علي العمراوي من طلبة المكان معروف

والمكرم الفقيه القارىء محمد بن عامر الزنيني أحد طلبة المكان

والمكرم الأجل الحاج حسن بن صالح الطرابلسي من المكان معروف.

تلقي الشهادة والتزكية والمبايعَة :

الحمد لله تلقى شهادة من ذكر أعلاه أصلا وتزكية أفقر الورى لرحمة مولاه.

الحمد لله بايع لشهديه من مولانا الشيخ القاضي بديار نابل رعاه الله في الدين وفي العمل بتاريخ أوائل ذي قَعدة الحرام عام اثنين وستين ومائتين وألف والله الموفق بيانه عبد الله بن الشيخ محمد الغربي من عدول بلد قَصر قليبية.

بيانه فقير ربه الحاج بالقاسم بن حسين الزمرلي الحنفي، أحد عدول بلد قصر قليبية.

والوثيقة تبرز ما يلي :

1) منزلة الامام الدينية من حيث كونه :

- فقيها
- عفيفا
- مؤدبا
- ناسكا
- متقنا لعلوم القرآن وحافظا له
- مشاركا لعلوم اللسان
- منبّها لفرق العبادات
- ملمّا بالفرائض
- شريفا متسمّا بعلم الديانات

ومن حيث ابراز صفاته الأخلاقية كونه :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- من أهل الخير والتقوى.
- مرضي الحال حسن السيرة والأفعال.
- أهلا لتوليه الامامة بصفاته، وخصاله تلك، وعندي أن رجلا تُحظى به هاته المنزلة لجدير بأن يتولى الامامة ورغم ثقلها ومسؤولياتها الجسام فقد أدّاها بأمانة واخلاص حسب ما ورد في شهادات الشهود وما روي عنه.

التعاليق :

1) أحمد بن حمود أصيل منزل حرّ توفي حوالي 1228 هـ بنى زاويته بنّاء من عائلة الطنقور من قربة في حياته.
2) سيدي معاوية الشارف من ذرية الامام الحسين بن علي بن أبي طالب من رجال القرن 10 هـ 16 ميلادي.

خلفية الخصومة الأدبية
حول «الخيال الشعري عند العرب»
لأبي القاسم الشابي

آمنة الوسلاتي

لا مجال ـ في نظرنا ـ لدراسة مكوّنات مجتمع ما ـ فكريّا أو اجتماعيا إذ لا ننطلق من خصوصيات المرحلة التي تتشكل فيها تلك المكونات وتتبلور، ولذا لم نبحث في الذهنية المشرفة عليها أو المتحكمة في آليّة المجتمع الذي تكوّنه. لأنّ كل حركة ثقافية[1] سواء أكانت نبضة فكرية أو تجسّدا ماديا، تتكوّن حتما عبر النسيج الاجتماعي الفكري الذي يؤطّرها فتتفاعل معه وتفعل فيه.

وفي هذا الاطار تتنزّل مداخلتُنا «خلفيات الخصومة الأدبية حول الخيال الشعري عند العرب» ويتوضّح من خلال العنوان أنّ البحث لن يكون خاصا بمسامرة الشابي بقدر ما هو خاصّ بدوافع ما أثير حولها من ردود فعل مثّلت مجتمعة إحدى أكبر الخصومات التي شهدها المجتمع التونسي في تلك المرحلة :

* 1929 : الخصومة حول «الخيال الشعري عند العرب» لأبي القاسم الشابي.

* 1930 : الخصومة حول «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» للطاهر الحداد.

---

(1) لا نقصد الثقافة بنية المجتمع الفكرية وإنّما مجموع ما ينتجه الانسان فكرا ومادّة لتكوين مجتمع ما.

* 1934 : الخصومة السياسية بين الحزب الحرّ الدستوري القديم والمنشقين عنه بزعامة الحبيب بورقيبة.

وقد ارتأينا أن نفصل ـ **منهجيًا** ـ بين المستوى الاجتماعي والايديولوجي اللذين كوّنا خلفية الخصومة الأدبية حول مسامرة الشابي.

1) خلفية الخصومة الاجتماعية :

علينا أن نتبيّن ـ منذ البداية ـ أنّ ما جدّ على مستوى الأدب من تحديث (مثّله في سياق بحثنا أبو القاسم الشابي) لم يكن معزولا عن حركة تحديثية همّت المجتمع ككلّ أي بجميع مؤسّساته التحتيّة (كالاقتصاد : فلاحة وصناعة وتجارة) والفوقية (كالفكر والأدب والفنّ). بل إنّنا لا نستطيع الحديث عن حركة تجديد في ميدان الأدب واللغة ما لم تمسّ هذه الحركة المسائل الاجتماعية والدّينية إذ «أنّ فكرة الاصلاح في الدين والاجتماع قد هيّأت الأفكرا لقبول فكرة التجديد في الأدب واللغة، إذ لا يخفى ما كان للعاطفة الدينية من دخل في تقديس أساليب اللغة العتيقة وإبقائها على جوّها»[2].

لقد كان ذاك التيار التجديدي يستمدّ مكوّناته من الحركة التحديثية التي شهدها المجتمع التونسي منذ القرن التاسع عشر. وخاصة مع مشروع خير الدّين التونسي الاصلاحي (سياسة ومجتمعا وفكرا)، إذ تركّزت معه المدارس الحديثة مثل المدرسة الصادقية (جانفي 1875) والخلدونية (1896) وهو وعي من الفكر الاصلاحي بأنّ المدارس التقليدية الدينية (الجامع الأعظم الكتاتيب) لم تعد قادرة على إنتاج معرفة تتماشى ومتطلّبات العصر، ومن ثمّة الحاجة إلى ترويج معرفة حديثة مستقلّة في مضامينها وأشكال إيصالها عن نوعيّة المعرفة السائدة آنذاك. ولقد كان من الضّروري ـ في مثل تلك الظروف ـ أن تتمّ عملية التحديث الفكري عن طريق الانفتاح على الغرب سواء عن طريق البعثات التعليمية التي تعود بقيم فكرية مغايرة للسائد وتبثّها في المجتمع عبر وظائفها التعليمية أو الاجتماعية. أو عن

---

(2) الصادق مازيغ : بين القديم والحديث، مجلة العالم الأدبي، س 4، عدد 17، 1930.

طريق الاطلاع على مصادر الأدب الحديث مترجمة للذين لا يعرفون اللغات الاجنبية مثل الشابي أو في لغتها الاصلية لغيرهم.

ومن خلال الحركية الاجتماعية الفكرية وُصِلَ نمطان أدب عن بعضهما وتنازعا المكانة داخل المجتمع. وقد عرّفها أحمد خالد كالآتي[3] :

1 ـ **أدب المحافظين** : خاضع للمناسبات ويغلب عليه الاستعطاف والتكسّب والمدح. وهو تيّار تقليدي متمسّك بالأساليب الأدبية البالية. مفرط في تمجيد الماضي وفي البكاء على المجد الضّائع. ومن أبرز أعلامه، الشاذلي خزندار، أبو الحسن شعبان، محمّد الصّالح النّيفر، محمد الفائز القيرواني، الطاهر القصّار، مصطفى آغة.

2 ـ **أدب البعث والنّهضة** : تيّار ثقافي ظهر في الثلث الأول لهذا القرن تجديدي في تنغيمه وصوره[4]، يمثله ثلة من الشبان الزيتونيين والمدرسيين الايقاظ ذوي الثقافة العربية الملقّحة بالافكار العصرية المتسرّبة كليهم من عيون الاثار الأدبية والفكرية الغربية عن طريق الترجمة لجلّهم أو من النّص الفرنسي مباشرة لمن يتسّرت له معرفة اللغة الفرنسية، ومن أعلاه هذا التيار : سعيد أبو بكر، علي الدّوعاجي، محمّد البشروش، محمّد الحليوي، وممثّل تيّار التجديد في الأدب التونسي المعاصر «أبو القاسم الشابي» ومن التفّ من أمثاله حول مجلة «العالم الأدبي» مثل زين العابدين السنوسي المسؤول والطاهر الحدّاد ومصطفى خريّف.

ولقد كان الصّراع بين هذين التيارين واضحا خاصّة في نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات. ويتوضّح ذلك خاصّة في المقالات الصّحفية الصادرة بالعالم الأدبي (أعداد 1930)، والنديم أو الزهرة أو الزمان (في نفس السنة).

---

(3) أحمد خالد : أضواء من البيئة التونسية على الطاهر الحداد ونضال جيل، الدار التونسية للنشر، ط 3، مارس 1985، ص 96-97-104.

(4) قصيدة الشابي «صلوات في هيكل الحبّ» تعدّ قطيعة مع الصوّر الغزليّة القديمة ومع النغمة السائدة في حدّ ذاتها.

2) خلفية الخصومة الإيديولوجية :

علينا أن نذكّر أن حركة التحديث هذه ليست عملية آلية وسهلة، وإنما هي عملية متشابكة، تمسّ مختلف بُنى المجتمع وتُحاوِلُ إخراجها من وضع متعارف عليه يشكل جزءا من الانسجام العام داخل مجتمع ما إلى وضعية جديدة، والعمل على إيجاد انسجام فكري ـ اجتماعي من نوع ثانٍ. هذه العملية الانتقالية تستوجِب صراعا ضروريا ـ أي موضوعيا ـ يؤطّرها ويدخلها مرحلة الاستيعاب الفعلي (كل تاريخ البشرية هو حلقات متوالدة جدليا عن بعضها البعض بالطريقة التي ذكرنا). ولذلك كان يشكل تلك الحركة التحديثية هو الصراع الحادّ بين السائد والجديد أو بين القديم والجديد. ولقد كانت تجربة الشابي الأدبية التي مثلت مسامرته «الخيال الشعري عند العرب» جانبها النظري، تتنزّل في هذا الإطار، وكانت الضجّة التي صاحبت ظهور المسامرة وعلّقت عليها شكلا محسوسا لذلك الصراع الذي تحدثنا عنه.

وسنحاول ضبط مستويات هذه الصّراع بالبحث في مظاهره وأشكاله وغاياته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1 ـ مظاهره :

رأينا ـ في هذا المستوى ـ الاعتماد على أقرب خطاب نقدي حول أدب الشابي ونقصد به مادة الخصومة ذاتها (الصحف اليومية آنذاك التي اهتمت بالمعركة بين القديم والجديد في الأدب مثل : الزمان، الزهرة، العالم الأدبي ...).

لو تأملنا المقالات الصحفية التي كان لها اهتمام بالمسائل الأدبية للاحظنا على مستوى العناوين وعيا جليا بذلك الصراع الحاصل بين رؤية أدبية وأخرى، وذوق أدبي وآخر، ومفهوم لدور الأدب ونقيضه.

---

(5) تاريخ المسامرة «الخيال الشعري عند العرب»، 1 فيفري 1929.

جدول :

الصحيفة أو المجلة	التاريخ	عنوان المقال
• الزمان	مارس 1929، س1، عدد 2	• في العلم والأدب والفن : النهضة الأدبية التونسية وأظهر مظاهرها دون إمضاء
الزمان	أفريل 1929، س1، عدد 5	• فتنة التجديد في المشرق وغواة التقليد في تونس د.إ. • القديم والجديد وكيف يستفيد الجهود من عراكهما د.إ. • التجديد : أنصاره ومنتعلوه • نظرتي إلى التجديد : بقلم خميس الزهّار
الزمان	7 ماي 1929، س1، عدد 8	• القديم والمحدث وكيف يستفيد الجهود من عراكها
الزمان	14 ماي 1929، س1، عدد 9	• حركة الهدم والكمالية والأسس التي أقيمت عليها قبل اليوم
	13 أوت 1929، س1، عدد 18	• التجديد ودعوى الإصلاح
	27 أوت 1929، س1، عدد 20	• التجديد ودعوى الإلحاد
العالم الأدبي	س 4، عدد 7، 1930	• بين القديم والحديث، الصادق مازيغ
العالم الأدبي	س 4، عدد 7، 1930	• الفن القديم والحديث : الهادي العبيدي
العالم الأدبي	عدد 2، ص 21، 1930	• خواطر حول الأدب القومي : الابتكار والتقليد : مصطفى خريّف
العالم الأدبي	عدد 2، ص 4 ـ ص 10	• بين القديم والحديث : الصادق مازيغ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نتبيّن من خلال هذا الجدول أنّه حدث انفصال بين رؤيتين أدبيّتين تقليدية وحديثة. وهو انفصال لم يكن خاصّا بالأدب وإنما هو ميزة تلك المرحلة على جميع المستويات : الاجتماعية والسياسية والفكرية.

2 ـ أشكاله :

ويمكننا أن نقدّم مثالا عن ذلك الصراع (أو الخصومة) حول «الخيال الشعري عن العرب» أو حول التجديد الأدبي. وهو مثال سيحيلنا على نوعية المحتويات الايديولوجية التي مثلت خلفية تلك الخصومة أو غيرها من الخصومات، وعلى نوعية الشعارات التي كان يرفعها كل طرف في وجه الآخر. إنه مثال قد يعطينا صورة عن التركيبة الاجتماعية الفكرية للمجتمع التونسي في الثلث الأول من هذا القرن. وسيتوزّع المثال على موقفين مختلفين من التجديد : موقفٍ يناهض الشابي وما جاء به في مسامرته، وموقفٍ يُسانِدهُ ويتبنّى رؤاه في الشّعر والنقد.

1 ـ **الموقف الأول** : من الكيفية التي قرأ بها المحافظون التجديد الأدبي في تونس، وفي الوطن العربي عموما : المقال نُشِر بجريدة «الزمان» السنة 1، عدد 5 بتاريخ **أفريل 1929**، تحت عنوان «التجديد : أنصاره ومنعلوه» (بدون إمضاء)، نقتطف منه ما يلي : «طه حسين وسلامة موسى وعلي عبد الرّازق، قد تصيّدوا لأنفسهم عظمة ... التجديد بالمعنى الذي رأيناه في تركيا وفارس والافغان والذي يدعو إليه مقلّد والفرنجة في مصر وبعض بقاع الشرق هو كفر وإلحاد وزندقة ... والتجديد الذي يتضمّنه الأثر الشريف وهو قوله صلى الله عليه وسلّم «إن الله يبعث على رأس كل قرن من يجدّد هذا الدين» والذي دعا إليه السيّد جمال الدين الأفغاني والاستاذ محمّد عبده وأمثالهما من المصلحين هو إيمان صحيح كامل لا مريّة فيه، قوامه النّهوض الحقيقي في دائرة الدين والقيم والعقيدة البريئة» (انتهى).

2 ـ **الموقف الثاني** : من الطريقة التي كان يدافع بها المجددون عن انفسهم أو التي يردّون بها على التقليديين : (المرجع نفسه : الزمان بالتاريخ نفسه).

المقال بعنوان : نظرتي إلى التجديد بقلم خميّس الزهّار، نقتطف منه ما يلي : «يقول أنصار القديم عندنا إن فكرة التجديد ما هي في الحقيقة إلا دعوة المروق والإلحاد وحمل الناس على نبذ الديانة الاسلامية وإحلال اللادينية

مكانها .. على رسلكم أيّها الجامدون، فالتجديد الذي تظنّونه ثورة على الدين والاعتقاد، وتطلقون على دعاته لفظة «الملحدين» هو العمل على تطهير الاسلام مما التصق به من الأدران والدعوة إلى نبذ فكرة الطرق والزوايا وهدم جميع العادات الضّارة والأوهام الفارغة من أدمغة العامة» (انتهى).

ونستطيع أن نفسّر بسهولة نوعية ذاك الانفصال الحاصل بين الرؤيتين الأدبيّتين :

1 ـ رؤية تستمدّ أشكالها ومضامينها من رصيد **ماضوي** مُلْحَقٍ إلحاقا واضحا **بالمقدّس** في الذّهنية العامة لأنه يلتقي من حيث النوعية اللغوية بالنص المقدّس (القرآن أو لغة القرآن)، ويتميّز بقرب زمني من مرحلة تعامل على أنها إشراقة مَجْدٍ مؤلّهة (قرون الاسلام الأولى) ولذلك عُدّت كل محاولة تجاوز ضربا للمقدّس ومروقا عنه. ولا بدّ لأن نؤكد في هذا السّياق أنّ الرؤية الأدبية التقليدية لم تكن تدّعي الدفاع عن قداسة الأدب، وإنما كان ذلك جُزءًا من تصوّرها واعتقادها ورواسبها النفسانية التي تُكَوِّن من خلالها رؤاها ومواقفها، وتنتج عبرها خطابها.

ولقد تلوّنت قداسة الماضي عبر القرون ـ إضافة الى الطابع الديني ـ بطابع تتشابك فيه مستويات اجتماعية نفسانية تتنازعها قوتان يشتد تلاحمهما بقدر ما يشتدّ تعاكسهما : فالانهيار الاجتماعي الذي كان يجذب الانسان فكرا وواقعا إلى أسفل، كان يقابله تشبّث بالماضي وتمجيدٌ له وتقديس. إنّه، في نهاية الأمر، البحث المتعطّش عن التوازن، وتعويض المفقود على مستوى الآن بما كان موجودا قبل هذا الآن. وعليه يمكن أن نتصوّر وضعية الشابي وهو يدعو إلى ضرورة مراجعة المقاييس الأدبية السائدة، ويشكّك في أحد جوانب الشعر القديم (الخيال) فيفرغه من إحدى ركائزه الفنية[6].

ويمكننا القول ـ حينئذ ـ إنّ قداسة الماضي في الذّهنية العامّة أو الشعبية لم تشمل جانبه الديني فقط . وإنما كُلَّ إنتاجه الفكري والسياسي والقانوني

(6) أبو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب : الدار التونسية للنشر، ط 3، 1985.
انظر فصول : الخيال الشعري والاساطير العربية، الخيال الشعري والطبيعة في رأي الأدب العربي، الخيال الشعري والمرأة ... الخيال الشعري والقصّة، ص 31-93.

والأدبي. ولقد كانت قداسة الماضي الأدبي تتجسّد ـ في الثلث الأول من هذا القرن ـ فيما قاله زين العابدين السنوسي عندما قدّم لمحاضرة الشابي «الخيال الشعري عن العرب» : «الأدب العربي الذي خَلَدَتْ نفوسنا منذ أمدِ الدِّراسة على أنّه **مقدّس**، وعلى أنّه المثالُ الأعلى الذي يجب أن يرفع له ذوو الكفاءات نتائجهم في وجل، وبَقدْرِ قُرْبِ تلك النتائج من تلك البلاغة الجاهلية، والروح العربية القديمة يكون الحُكْم لنبوغ ذلك النّابِغ، وكمال هذا النّتاج»[7].

ومن خلال ما قاله السنوسي نتبيّن أن تحرّر الأدب من القوالب ذات الاتّصاف الماضوي المقدّس كان الشرط الضروري لتجديد الأدب وتحديثه[8].

ولقد كان تقديس الأدب القديم يتمثّل في الالتزام ـ عند أصحاب هذه الرؤية ـ بالنمط القديم شكلا وأغراضا.

2 ـ رؤية تستمدّ أشكالها ومضامينها من منابع مختلفة قد يحضر فيها الماضي وقد لا يحضر. إذ ليس هو المقياس ولا المحدّد في اختيارات الشكل أو المضمون. إنها رؤية تعتمد الشمولية وتُسْقِط من حسابها قيمة المقدّس ودوره (ومن هنا تهمة الكفر والإلحاد التي توجّه إليها وتلقى لها رواجًا). وهذا التنويع في مراجع الحركة الأدبية الحديثة ومصادرها هو الذي ينبغي أن يفسّر من خلاله «إعجاب» الشابي بشعراء الرّومنسية الغربيين. إذ لا ينبغي أن نتوقّف عند قولنا إنّه نوع من الانبهار أو الإعجاب، فنقصر دور الشابي ومن معه في هذا السياق على دور المفعول به، بما أنّ مؤتمرات التجديد ـ بمثل هذا الاعتبار ـ تصبح خارجيّة في جملتها، وتسحَبُ من الأدباء المجدّدين حقّ الفعل في هذه الحركة ودفعها. لأنّ هؤلاء الأدباء لم يبقَوْا في حدود التأثّر السّكوني المتقبّل، وإنّما تفاعلوا معه بأنّ بذلوا من القناعات المتحكمة في النّمط الأدبي السائد، سواء ما كان خاصّا بهم من تلك القناعات أو بمن يختلفون معهم.

---

(7) الخيال الشعري عند العرب. المقدمة، ص 14، بقلم زين العابدين السنوسي.

(8) نقصد بتحديث الأدب تحرّرَه من الأغراض القديمة (كالمدح والفخر والرثاء والرسالة والمقامة) بالأساليب التقليدية المتعارف عليها (هيكل القصيدة الكلاسيكي، والأساليب النثرية المحافظة على الايقاع والسّجع ...).

إننا نؤكّد دورهم الفاعل من حيث أنهم غيّروا في المرجعيّة الأدبيّة (نقصد بذلك مُجْمل ما يُسْتَنَدُ إليه من صوَر ومفاهيم وأشكال في عملية الانتاج الأدبي). إنّهم قد غيّروا في الذّوق الأدبي العام. ولا ينبغي أن نفهم أن التغيير كان على مستوى فنّي بحت، لأنّه لا يمكننا الحديث عن تبدّل نوعي في الذّوق الأدبي دون حديث عن فهم مغاير للأدب وللأديب، لم تكن المدرسة الأدبية التقليدية مهيّأة لتحمّله أو حتى لاستيعابه ومن هنا كانت حربها على المجدّدين والتحديثيين، لأن كل جديد، إن لم ينفِ القديم، فهو ـ على الأقل ـ يتجاوزه ويقدر على العمل والفعل دون العدوة إليه.

3 ـ غاياته :

بديهيّ أن تكون غاية الصراع بين القديم والجديد تغليب رؤية على أخرى أو تحكّم رؤية في آليّة المجتمع دون أخرى. إنّ الصراع بين القديم والجديد في الثلاثينات يختزل الصراع بين بُنَى مجتمع مُنهارٍ (المجتمع التقليدي المحافظ الذي يعيش على قداسة الماضي) وبُنَى مجتمعٍ ينهض ويتكوّن على أنقاض ذلك المجتمع المنهار (المجتمع الحديث المعَلْمن الذي امتلك ـ عبر الصراع ـ قيما حديثة وأنماطا فكرية مُغايِرة للسائد، وأشكالا تعبيريّة تقطع مع الرّصيد القديم الذي يستمدّ منه التقليديون صوَرَهم، ويشكّلون من خلاله منتوجهم الأدبي.

لقد كان ذلك الصراع بين الشقّ المحافظ والشقّ التحديثي يرمي إلى إرساء أنماط من الفهم والتعبير والعيش تتمثل عند الأول في المحافظة على السائد وتبرير استمراره بربطه بالمقدّس حتّى أن كل تجاوز له يعتبر مروقا عن الدين وضربا لمقدّسات المجتمع وتطاولا على حدوده (نوعية الخطاب التي ووجه بها الشابي والطاهر الحدّاد وحزب بورقيبة الجديد)، وتتمثّل عند الثاني في الالتزام بالتجديد، وبتحويل مرجعيّة المجتمع الفكرية والمدنية إلى الحاضر بتنويع منابعه الحضارية وعدم الاكتفاء بما هو موجود، وفي التعامل مع الماضي تعاملا نقديا، بإخراجه من الهالة المقدّسة التي تحوطه من أجل إنجاز التحرّر الفكري من ذلك الماضي، لا بالقطيعة معه وإنما بإعادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءته[9] حتّى يتسنّى التخلّص من التعامل معه على إنّه كُلّ مُكتمِل وثابت وسرمديّ.

لقد كان ذلك الصراع (السياسي والاجتماعي والأدبي) بوادر الانعتاق من حالة الثبوت والتقليد التي يمارسُها تقديس الماضي على وعي الفرد والمجموعة من خلال المؤسسات[10] المتحكّمة في آليّة المجتمع وفي عقليته.

ولنا أن نفهم ـ عند ذلك ـ مدى قوّة الصّراع الحاصل بين الشقّين (المحافظ والتجديدي) إذ كان كل منهما يدافِع عن هويّة مجتمع يرى أنّها الأصلح والأرقى. وكان كلّ منهما مؤمنا بالأطروحات التي يدافع عنها ومُقتنِعًا بالحقائق التي يروّجها. ولقد كان طبيعيًا أن يكون ذلك الصراع حادًّا وأن تستعمل فيه كلّ الوسائل الممكنة لتغليب رؤية على أخرى.

ولئن كان منطق التاريخ يفرض دائما تغلّب الجديد على القديم، فإنّ القديم لم يكن ليترك ميدان المعركة بسهولة، باعتبار أنّه يستمدّ مشروعيّة هيمنته الاجتماعية من الهيمنة الفكرية والنفسانية التي يمارسُها على الوعي الفردي والجماعي.

ARCHIVE

ولقد كان المهتمّون بالحركة الادبية في تونس واعين بحقيقة ما يجري بين هذين التيارين المتصارعيْن، ومتفهّمين لطبيعة الخصومة بين القديم والجديد، بل ويعدّون ذلك من «أظهر مظاهر نهضتنا الأدبيّة التونسية»[11].

ولقد كان مساندو حركة التجديد الأدبية متأكّدين أنّ نتيجة الخصومة ستكون لصالحهم لأن «مسألة القديم والحديث لم يخْلُ منها عصْرٌ من عصورِ التجديد في أيّ أمّة كانت»[12]. كما أنّ الضجّة الكبرى التي تصاحبُ معركة القديم والجديد «هي المعيار الأهم للتجديد في كل العصور المختلفة، والتي كانت ولم تزل كذلك، تنْتهي دائما في كلّ الهيئات التي يريد أن يتمشّى عليها،

---

(9) خواطر الحدّاد : قراءة الماضي قراءة نقديّة كان هاجسا في وعي الطاهر الحدّاد.
(10) المؤسّسات الدينيّة والسيّاسيّة والأدبيّة والاجتماعية.
(11) الزّمان : مارس 1929، ص 1، عدد 2. مقال : في العلم والأدب والفنّ.
(12) المرجع نفسه.

أمّا القديم فشأنه البقاء في دائرة مخصوصة لا يأمن على نفسه الفناء إن خرج عن حدودها»[13].

بعض المفاهيم الحديثة التي جاء بها الشابي في مسامرته والتي **شحذت** المعركة بين القديم والجديد : (بإيجاز)

يمكننا تبيّن ثلاثة أبعاد في مسامرة أبي القاسم الشابي «الخيال الشعري عند العرب» أراد الشاعر أن يضيفها إلى الحركة الأدبية الحديثة وسنوجزها كالآتي :

أ) بُعد إيديولوجي حضاري : نزع القداسة عن الأدب القديم بإخضاعه للنّقد والتحرّر من هيمنته على العقل والنّفس، ويتمثل ذلك في قوله «لقد أصبحنا نتطلّب حياةً قَوِيّةً مُشرِقة، مِلْؤُهَا العَزْمُ والشباب. وَمن يَطلُبِ الحياةَ، فَلْيَعْبُدْ غَدَهُ الَّذِي فِي قَلْبِ الْحَيَاةِ أَمَّا مَنْ يَعْبُدُ أَمْسَهُ وَيَنْسَى غَدَهُ، فَهُوَ من أَبْنَاءِ المَوْتِ وَأَنْصَارِ القُبُورِ السَّاحِرَةِ »[14].

ب) بُعْد فنّي : تمثّل في دور الخيال في العملية الشعرية كما حدّده الشابي. وقد دعا إلى خيال لا تحكمه قيود أو حدود «لأنَّ رُوحَ الشَّاعِرِ حُرَّةٌ لا تطمئِنّ إلى القيْدِ، ولا تسْكُن إليه، حرّة كالطّائر في السّماءِ، والموجةِ في البحْرِ، والنشيدِ الهائِم في آفاقِ الفضاءِ، حرّة، فسيحة، لا نِهائيّةٌ»[15]. وهكذا يُلْحِقُ الشابي الخيال بِعَالمٍ روحي يَتَنَافَرُ مع العقل ومع المادّة «فَيغْدُو قَرِينَ نوْعٍ متميِّزٍ مِنَ المَعْرِفَةِ يَسْمُو عَلَى المعْرفةِ العقليّةِ والحسّيَةِ على السَّوَاءِ»[16]. وهو يناقِضُ بهذه الرّؤية الإحيائيين (شوقي وحافظ ومحمّد الخضر حسين) ومفهومهم للخيال الذي لا ينبغي أن يتجاوز حدودا معيّنة (مثل الدين، والعقل والحقيقة المادية). وقد مثّل الرّؤية الإحيائية ـ نظريًا ـ محمّد الخضر حسين في كتابه «الخيال في الشّعر العربي» الصادر بالقاهرة 1922. حتى أن أحد

---

(13) المرجع نفسه.
(14) الخيال الشعري عند العرب : الدار التونسية للنشر، ط 3، أوت 1985، ص 106.
(15) أبو القاسم محمّد كرّو : آثار الشابي، المكتب التجاري بيروت، ص 121.
(16) جابر عصفور : عن الخيال الشعري : قراءة في أبي القاسم الشابي، ص 3.

النقّاد (جابر عصفور) علّق على الفوارق الفنّية بين أدب الشابي وأدب المحافظين بقوله «لن نتباعَدَ عن الحقِيقَةِ لَوْ قُلْنَا إنَّ مَجْموعةً من العَوَامِلِ الأسَاسِيَّةِ التي دفعت الشابي إلى إلقاءِ مُحَاضَرتِه الشّهيرةِ التي صارت كتابًا عن «الخيال الشعري» مرتبطة بالهجوم على المفهوم الاحيائي لهذا الخيال، على النحو الذي صاغه به كتاب سلفه التونسي المتعصّر محمّد الخضر حسين. ولا شكّ أن هذه العوامل كانت تتجاوَبُ مع مجموعة مقاربة من الدوافع، رفعت الشابي إلى تقبّل التحدّي، والتحدّث في الموضوع الذي اقترحه «النادي الأدبي لجمعية قدماء الصادقية عن «الخيال الشعري عند العرب»، وهو الموضوع نفسه الذي كتب فيه سلفُه الذي صار خَصْمًا عنيفًا للمدرسة الحديثة»[17].

ج) بعد اجتماعي : ويتمثّل في الدعوة الى النزول بالأدب من مفهومه النخبوي الخاص إلى مفهوم عام وواقعي. أو كما يقول الشابي : «لقد أصْبَحْنَا نَتَطَلَّبُ الحيَاةَ. ولكنْ لِنعْلَمْ قبل ذلِكَ أنّنَا جِيَاعٌ عُرَاةٌ، وأنَ تِلْكَ الثّروةَ الطّائِلَةَ الضَّخْمَةَ التي أبْقَاهَا لَنَا العَرَبُ لَا تُشْبِعُ جُوعَنَا، وَلَا تَسُدُّ خِلّتَنَا. لَعَلّنَا إنْ شَعُرْنَا بِفَقْرِنَا وَعَرَانَا، تَحَرَّكَتْ فِينَا عَوَامِلُ العِزّةِ الإنْسَانِيَةِ فَطَفِقْنَا نَعْمَلُ بِعَزْمٍ وَقُوَّةٍ مَا نَسْتُرُ بِهِ سَوَاعِدَنَا وَنَسْتَخْرِجُهُ بِأيْدِينَا مِنْ مَصَانِعِ الْحَيَاةِ»[18].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنّه الدّعوة إلى أن يمتلك الأدب أبعادًا إنسانيّة، تحرّك في المجموعة قواها الخفيّة وتدعوها إلى عوالم أفضل، والتي تجسّدت في قول الشابي عام 1930 :

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر
ولا بُدَّ للـــيل أن ينْجلـــــي ولا بُدَّ للقيـــد أن ينـــكسِرْ

---

(17) جابر عصفور : عن الخيال الشعري : قراءة في أبي القاسم الشابي، ص 5-6.
(18) الخيال ... ص 106.

لستُ الملومَ يا قلبي...
أو الماءُ الَّذي يَمُرُّ مقتولا...

شعر

رجاء محمّد زرَوقي...

(وجهي الّذي خلّفته الحرائق... لم يَعُدْ لي... ظلّي الذي مَرَّ من هُنَا... لَمْ يَكُنْ... لِي... البارحة ليستْ مَعِي...
... أنَا... أنَا لَسْتُ... لِي...!!! .... !!!)

اتحاف 1

... سوى الكأس
... هنَا...
أؤسّس « فيه »
جنونِي
واللّيل موزّعٌ
بين الثنايا...
... لن يسكت
الجرح عن أغنيته... الرّائعة...
ولن... يدخل حضرةَ
الميعاد الأخير...
آهٍ... يا أيها الجرحُ...
لماذا...
لماذا هذا الممرّ الأخير للأغنية...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولـمـاذا تَـدْخُـلُ حضـرةَ الصّـمـتِ...
وحـيـدا...
وهـذا الـنّـزيف يَجْمَعُ خطـاكَ... ويَـهْـرَبُ...
آهِ... أيـهـا الـجـرح...
لَـنْ...
لَـنْ تجـدنِـي مَـعَـكَ...
... هـذهِ اللّـيـلـة...
آهِ... يا أيّها القلب الموقوف عـنـد سَـفْـحِ النَّـخْـلـة...
لَـنْ...
لَـنْ تجـدنِـــي
... مَـعَـكَ
هـذهِ اللّـيـلـة
سـوف أخـرجُ
مِـنِّـي... إلَـــى
إلَـــى... الـرّفـاقِ...
أشاطـرهـم
مُـنْـتَـزَهَ الـكـأس...
... / ونرثي شـرايـيـنَ
اللّـيـل الحـزيـنـةِ...
نـرثـى بـدايـات
قـدْ... رَسَـمْـنَـاهـا...
.....
نُـؤَسِّـسُ
بَـدَايَـاتٍ...
...ثُـــمَّ...
آهِ... يَا أيُّـهَـا الـرِّفَـاق...
لا الـبـدايـــةُ لِـــي...
لَـكِـنِّـي أيْـضًـا... أؤَسِّـسُ
فَـرَحَ الأغْـنِـيَـاتِ...

★ ★ ★

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لستُ الملومَ يا قلبي...
إن كنتُ
الجريحَ / المُنْتَشَى
لَسْتُ الْمَلُومَ
يَا قلبي...
إن كنتُ التَائهَ
بخرائط الألمْ...
... أَلَمْلِمُ بَاقات
الجنونِ....!!!
وأحتفظُ... بِشَجَنِي الْوَدِيعِ...
لَسْتُ الْمَلُومَ يَا... قَلْبِي...
إِنْ أَفِلَ
الرِّفَاقُ...!!!
وَحَطَّتْ خَفَافِيشُ الْقَلَقِ...
تُشْعِلُ الكَأْسَ
خَمْرًا
... وَتُمَدِّدُ طُقُوسَ الجَمَرَاتِ الْمُمْتَدَّةِ...
...!!!... تُطَارِدُ الشَّفَقْ...
لستُ الملومَ يَا... قَلبي...
إِنْ باتَ دَمِي مُتَّسَعًا لِلْهَذَيَانِ...
وَتَنَفَّسَ اللَّيْلُ...
أَخَذَ الْمِدَقْ...
لستُ الملومَ...
... يا... قَلْبِي...
إِنْ تَقَشَّرَتْ سَاحَاتُ
وَجْهِي... أَرَقْ...
فَلَقَدْ تَقَمَّصَتْنِي أصابع
الحرف...
وَأَسَاحَ دَمِي
بَيَاض الْوَرَقْ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـة

النّيـاط الممـزّقـة

خليفة الخياري
سليانة في 20 جويلية 1989

كيف يمكن ان ينسى ذلك اليوم ؟ أيّ طاقة يمكن ان تمحي ما ارتسم في مخليته من شعور، وهو يلامس بقدميه مطار باريس العظيم لأوّل مرّة ؟ السّماء تلبس ثوب القرّ الرّمادي، والمدينة تلتفّ في ثوب أبيض شفّاف، فترى من نافذة الطّائرة وهي تهمّ بالنّزول كلؤلؤة تحت ماء تكشفها صفاوته. كان يومها ـ بكل ما لديه من قوّة ـ يحاول طرد الوحشة التي سكنته مستمدّة من الطّبيعة الكئيبة قوّتها ... تلك الوحشة على ما كانت عليه من وحشيّة، جعلته يتغطىّ إلى مفارقات جمّة لم يكن ليلحظها ونفسه في استقرارها العادي ... ما لهذا الشعب آمل على عكس ما خلّفتُ وراء البحر من وجوم وكبوس يكاد لا يدع الشّفاه تبتسم ؟ لا أحد يديم النّظر إلى غيره بالطريقة التي احرجتني عدّة مرّات هناك، ففي الحافلة، في الشارع، في شرفة بيتك تلتهمك العيون حتى تكاد ان تبقر بطنك ... ان هذا العشب لجدير بأن يُحبّ، وان في هذه البلاد، لتحلو المعيشة، ويُعرف معنى الحياة ... وما لهذا الاحساس من معنى إلا ما يسبق المغامرة من تخوّف.

كان يجلس وسط أزهار اختلفت الوانها، وتخالط شذاها ترقبه، ولا يوليها أدنى أهميّة، تعطي من حوله، فيقتطف بعضها ويوميه بعيدا ... اعياه تفقّد دقائق ساعته في تقدّمها البطيىء ففكّ وثاقها، وأخذ يرميها بيد ليختطفها بالاخرى ... إلا ان داء الانتظار اذا طال واستفحل لا ينقذ المرء منه شيء إلا

النّوم لكن أين السبيل الى ذلك وموعد وصول الاصدقاء تشير إليه السّاعة منذ دقائق.

غادر الكرسيّ متنهدا، احتوى المنزل بنظرة فاحصة، فتمثل له شبح «التّينة» كما كان ينحتها في سرّه مرتسما على الجدار فحوّل بصره بسرعة كمن صفعه. ماتت، الموت، الخلاص، الحرية ما اقدس الموت اذا كانت السبيل الوحيد للحرية، لكم طال استعباده تزوّجها سنة فقط بعد ان وصل الى هذه البلاد، الفقر، الحاجة، الكرامة، حالات تحبّب للمرء ما يكره، كان يقبّلها بعنف كما يقبّل المرء من يحبّ، إلا ان تلك القبلات العنيفة لم تكن إلا كطعم ماء البحار في فم غريق وهو بين يدي سبّاح ماهر هبّ لنجدته ... كان يمرّضها وفي داخله ايمان الطبيب بواجب انقاذ المحارب اذا جرح من اجل الوطن ومن وراءه الذات اللعينة. كانت تفرّ من الشيخوخة إلى احضانه لتستمدّ منها حرارة الشباب، فيضمّها ليحمي شبابه من اضراس المذلّة النّهمة. ويشاء الدّهر ان يرحم مرّة فيأخذها بعيدا، ويأذن له باستهلال حياة جديدة لحافها الربيع، وسجّادها السّعادة رفقة «كاترين» انشودة الحبّ المغمور وطعم الحياة الآتية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جرس الباب يرنّ للمرّة الثالثة، والهواجس تجعل «انيس» في شبه حلم، يتجه نحو الباب، وخياله في المقبرة يجوس. النار تزدرد السّيجارة، ثمّ تلامس بلطف اصبعه، فيثوب الى رشده، ويرميها بعيدا وهو يستعدّ لارتداء قناع الاستقبال المعتاد.

دخلت زمرة من الشباب متشابهي الشعر والبشرة، مختلفي الأزياء والهيئات، هذا لا يشدّ قميصه الى بطنه إلا زرّ واحد، والآخر قد عصب جبينه بخيط بلاستيكي ملوّن، وذاك تغطي عيناه نظارات سوداء لعلّه أراد بها ستر ما يزين وجهه، أو لكي لا تفضح عيناه ما ورائها من احاسيس قد تكون اكثر قتامة من نظاراته. وتنسى احدى الصّبايا المرافقات رسالة القدمين الطبيعيّة، فتحبذ السّير راقصة ... الكلّ قد شمّر ثيابه عاليا ما استطاع، لعلّ نهر قد تدفق، فغمر الشرفة وممرّ الحديقة !

رافق المجموعة الأولى حتى استودعها غرفة الاستقبال، وعاد مداعِبته. لقد ابتكرت «كاترين» تلك الطريقة لتتجنب المفاجآت المرعبة. قد يتهاون حبيبها في فتح الباب وتنوبه الشمطاء حيث تكون الطّامة ... إلا ان القنبلة قد انفجرت منذ يومين ولا خوف عليها اليوم من دخول المنزل بكل جرءة. حلّ محلّ الانتظار القاتل قلق خانق : «كان من المفروض ان تكون أوّل القادمين، ماذا حدث فأوجب تأخّرها ؟ أمريضة ؟ في صوتها عبر الهاتف هذا الصّباح لا شيء ينبىء بذلك ...».

داخل غرفة الاستقبال انتصبت منضدة سميكة تخلّد ذكرى الثورة الصناعية، تراكمت فوقها الهدايا حتى استنفدت طاقة حملها، فأحاطتها كحاشية الأكاسرة. بالقرب منها ثلّاجة تحتلّ الركن الأيسر من القاعة حبلت خمرا، تعلوها باقة من الزهر الاصطناعي يغطّيه الغبار، وبالقرب من النافذة، جهاز تسجيل تنبعث منه موسيقى ذات ايقاع ساحر، لا يكاد السّامع يفرز الكلمات المبحوحة التي تتخلّلها ...

اتخذ المدعوون مجالسهم، وتداخلت اصواتهم، وتخللت ضحكات الصّبايا همسات كتسلل الريح بين أوراق الشجر... الكلّ ينتظر بِصبر ـ ينفذ حينًا بعد حين ـ بدء الحفل، حتى استحال ضجرا قاتلا تعجز آلة التسجيل عن تخفيف حدّته. لم يطلب «ديونيس» كما اتفق على تسميته، المستقرّ بأي مكان، وأنّى له ذلك والانتظار والقلق يمتزجان داخله ؟.

ـ سوزان. أعطب أصاب محرّكك، لماذا لفّك الصّمت فجأة.
ـ آه، كعادتك لا تتسلّى إلا بتعداد حركاتي وسكناتي.
ـ ما لي أرى صديقك المسلم واجما.
ـ امْمْ ..
ـ ما لك لا تجيبين.
ـ تلك هي تقاسيم وجهه العادية. ثمّ من أعلمك أنه مسلم.
ـ هو عربي ولا شك، ومن بلد مسلم. فسيكون طبعا كاثوليكيًا بالطريقة البربرية.
ـ هذا غير منطقي، ابهذا تنعت من يستضيفنا ؟.

تزامن دخول «ديونيس» مع ضحكة جماعية تخلّلت الحوار فقطعه. لوحظ التصنّع على وجهه الباسم. فعمّ السّكون. تسلّل إلى غرفة جانبية كانت العجوز تغرق نفسها هناك في تأمّل صامت، والسيجارة ترتعش بين أصابعها فلا تصوّر النّار اشكالها السحرية في الفضاء، وتتداخل خيوط الدّخان المتصاعدة.

تناول سمّاعة الهاتف :

ـ ألو ايكس 7 من المتلّكم ؟
ـ اطلب «كاترين» ان كانت موجودة.
ـ دعيت إلى حفل / خرجت باكرا / انتهت المكالمة.
ـ انا صاحب الحفل، انها لم تصل بعد.

استثار المتكلّم عدة استفهامات تلجلجت في صدر ديونيس واغيته الالغاز التي استعملها المتكلّم فما وجد لها مبرّر «أين ذهبت الملعونة، أيّ ببّغاء ترى خاطبني من منزلها ؟».

قرّر الفتى ان يزور هذا الـ «ايكس 7» لعلّه يكشف سرّ اللغز، استماح ضيوفه وخرج مسرعا دون ان ينتظر ردّهم، تلهبه غيرته انثوية، وثورة صبيّ افتكّت منه لعبته. إلا ان الباب الخارجي شاء ان يشارك المحتفلين فرحتهم بمفاجأة لم تكن في الحسبان.

فتاة سمراء، مغرية القسمات، هيفاء، معتدلة القامة، ناهد، بلّل قطر الشباب غصنها فكانت ملاكا.

ـ هل من خدمة ؟
ـ المعذرة، كانت زيارتي مزعجة الا انني لم اطرق الباب بعد.
ـ لا شيء يزعج البتة.
ـ جارتك (تشير نحو عمارة) قدمت لتهنئتك.
ـ اشكرك جزيل الشكر، واتقبل تهنئتك بكل سرور إلا انّ ...
ـ اعرف جيّدا انك لم يسبق ان رأيتني، لكن ذلك لا اظنّه يمنعك من تقبل هديتي الفقيرة.

الا تشاركيننا الحفل ؟

ـ لعلّ فرصة اخرى تجعلنا نتعارف اكثر. وبالمناسبة هذا عنواني وبطاقة زيارة.

اتجهت الفتاة باسمة نحو العمارة، و «ديونيس» مشدوها لا يفقه شيئا مما يحدث، هدية بين يديه عريضة لا سمك لها، خفيفة الوزن، صبية غاية في الحسن توليه ظهرها دون التفات. بلغت بهو العمارة فأشارت بيدها مودّعة وانغمست في دجاه. سني الفتى غاية خروجه، نسى ضيوفه الكاضمين الصّبر، المتجرّعين كأس الانتظار «قطرة قطرة». والمدّة الوجيزة التي مكنته منها كذبة محبكة التلفيق المقتطعة من موعد بداية الحفل، وترك لقلبه عنان القيادة :

ـ سيدي بطاقة الزيارة من فضلك.

ـ وما بغيتك من هذه البطاقة أيها التيس، بإمكانك ان تثبت من أوراقي الشخصية.

ـ المعذرة سيدي، ان الادارة تسلّم للقاطن مجموعة من البطاقات بدونها لا يسمح لأي زائر من ولوج العمارة. هو القانون يا سيدي.

ـ تفضل، حبذا لو يصدر قانون آخر يحمي امثالك من هذه الرائحة العفنة المنبثّة في هذا المكان.

ـ المعذرة مجدّدا، هذه البطاقة تبتدأ صلوحيتها غدا الساعة العاشرة.

اختطف البطاقة من يد الحارس الشيخ، وعاد ادراجه خجلا يود ان يمسك هذا الشيخ من لحيته، ويدك عظامه دكّا ... «ألهذه الدرجة تستفحل حماقتي ؟». فتح الباب وهو يحتضن الهدية التي تركها فوق مقدّمة السّيارة، باب قاعة الاستقبال موصد، صمت كالضباب وسكينة كهدوء الأجداث تلفّ المنزل ... لقد انسحب كلّ المدعوين تاركين ورقة مطويّة قرب جهاز التسجيل الصامت هو الآخر : «ديونيس، اهاكذا تستقبل مدعويك ؟ كان عليك ان تطردنا بكل صراحة، لا ان تستقبلنا لتفرّ انت !». اشعل سيجارة، واطعم الورقة عود الثقاب، ورماهما ارضا ... أحسّ بخزي فضيع يمزّقه،

وآلام تنهش حلقه .. استنجد بالثلاجة الحبلى بقوارير الخمر المختلفة، اختار اشدّها فاعلية، أطار غطائها بمهارة إنه الخمر واسكن جوفه محتواها، وضرب بها الحائط فأزّت شظاياها أزير الرصاص، سمع حركة غير عادية داخل غرفة الطعام، فلم يوليها أهمّية، اخذ قارورة اخرى فقدّر لها قدر الأولى، استلّ روح ثالثة فانثنى، حاول الوصول الى احد المقاعد، إلا ان قدماه قد خانتاه، ارتمى على الإسفلت متأوّها، غمره النوم فسكن.

كانت السّاعة الحائطية تشير الى الثامنة عندما استيقظ على وخز في خدّه كوخز الإبر، تمطّط، ثمّ ضغط شفته السفلى بأسنانه ونهض، اتجه نحو الحمام متثائبا، واجه المرآة فرأى وجها غريبا : سيول صَغيرة من الدّم المتجمّد على خدّه، قطعة زجاجيّة حادّة رغم صغر حجمها منغرسة في أسفل أذنه، عالجها بحذر حتى انتزعها فسال دمه القاني نحو عنقه ببطىء، وتؤدة ...

استحمّ، واصلح ما تعفّر من ثيابه، وتوجّه إلى المطبخ وكان الجوع قد نغّص استحمامه. كانت الأواني كما تركتها الخادمة اثر وفاة العجوز، عاد إلى غرفة الطعام، وقد اعدّ بالأمس وليمة لضيوفه، حيث كان قط أسود، مبتور الذنب ينام مطمأن البال بين بقايا الجبن واللحم، وبطنه المنتفخ يعلو وينخفض بلطف. تولّى القطّ ذعر رهيب، فحدج الفتى بنظرة يكاد الشرّر يتطاير منها، وبخفّه البهلوان ادرك الحديقة عبر النافذة الخلفية. «لم تترك تعبي في تنظيم هذه المأدبة يذهب هدرا، ما كان لك أيّها الغريب ان تفرّ هكذا، انك أولى بها من هؤلاء المجانين».

كيف سيقضّي ما تبقّى من الوقت ؟ الخروج في مثل هذه الساعة وهذا الطقس الكئيب بلاهة ! السّماء كوجه «التّينة» الكالح، والشوارع تعتمل ضجيجا ... لا مفرّ من انتظار الموعد هنا داخل هذه الجدران ... «كاترين ! لن ازورها سأترك لها الفرصة لتعتذر».

في قاعة الاستقبال، لا تزال الهدايا كعهده بها، ثارت ثائرته، فأخذ يتناول الواحدة فيفكّ رباطها ويطل من النافذة ويرميها إلى القطّ الأسود، حتى

جاء دور هدية السّمراء اللغز، لم يفلح في فك الخيط، فاستنجد بعلبة الثقاب، اشعل عودا وقرّبه فانتكث الخيط سريعا، ازاح الغلاف رويدا رويدا : «ماذا أرى ؟» : رسم زيتيّ محكم الصّنعة، كلب سمين يعدو وفي فمه يد انسان مبتورة، ذباب يحوم حوله، نسور تحاول مهاجمته، قطط تتحين فرصة الإنقضاض عليه ... وكلب آخر من بني جنسه خاوي البطن، بارز العظام يحاول منع المهاجمين من بلوغ الشيره الفار .. وتذكرة سفر، كان ذلك كلّ ما حواه الغلاف الملوّن.

كانت المشاعر ـ وهو يتأمّل الرّسم ـ تتوالد وتتصارع، تطفو ثم تغوص من جديد إلى اعمق اعماقه ... سفر، كلب، يد مبتورة مهاجمة، هرب، فُرصٌ، جوع ... لكل لفظ معنى واختلاطها قد زاد اللغز تعقيدا.

ادخلته خادمة تشبه زوجه المندثرة سنّا، غرفة أنيقة، خالية من الأثاث إلا من كرسيين ومنضدة عليها احدى المجلّات التي تصدر في المهجر، الحيطان مزدانة برسوم جدّ معبّرة .. صحراء قاحلة، امرأة تمتع الماء على رأس بئر، كلأ اخضر يحيط وردة زاهية اللون، نهر يتدفّق ... شيخ يحتضن فتاة سمراء دامعة العينين وخِنجر قد انغرس في الجهة اليسرى من صدرها ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اقبلت مسرعة، صافحته بحرارة، وفاحت من المطبخ رائحة الشاي وهما قد انغمسا في تعارف يَفضح مأساته ما جلّل وجهيهما من أسى، حدثته عن ابيها العربي الذي اغتالته الأيادي الحاقدة، وعن امّها التي اختطف حياتها سرطان بغيض، عن صباها : «انقطعت من يومها عن التعليم، ودخلت مستنقع السمّ كبائعة زهور، فما ألفيْتُ من الزبائن اكثر عددا، ولا اشدّ الحاحا من أولائك الذين لا يرون من بين الزهور التي لديّ زهرة اجدر بالاقتناء من جسدي، قاومت لكن إلى حين ...».

ـ واسرة والدك ؟

ـ لا أعرف من بينهم ولا من عائلة أمّي إلّا عمّ قيل انّه كان وراء هجرة والدي إلى هذه البلاد. كنت أسأل والدي فأرى العبوس يجلّل سحنته فأحجم.

- يا ... ألم تفكّري في العودة إلى هناك ؟
- اسمي كرولين كما تدعوني امي وكريمة كما يحلو لأبي. يا انيس فكّر جيّدا أي مصير ينتظرني هناك، وبأي شيء أعود ؟
- اتعرفين اسمي ؟
- أنيس ! ليس بالأمر الهيّن معرفة دقائق شخصية انسان، لكن تأكّد ان نجاحك الذي احتفلت به طالما انتظرته.
- لا أظنّ ذلك يعني شيئا.
- يعني اشياء كثيرة يا أخي، يعني العودة للوطن، للأصل، للبيئة العذراء، للحياة الساكنة التي لا تخلو من أحلام وآمال ...
- لا، لا، لا يمكن ان تعليمي لا يعني شيئا هناك لذلك قدّمت طلبا للحصول على الجنسية، فاختصاصي لم يصل تلك البلاد بعد.
- وجمّدته جمعيتنا منذ شهرين أيّها الغرّ ... فالاختصاص لا يعني الحياة. ثلّة تآلفنا، جمعتنا مصائب الأيّام فوهبنا اللحظات الباقية من اعمارنا لخدمة المهاجرين الظالين امثالك. فلا تقل أيّ جمعية ؟
- واذا اقترنت موافقتي بعودتك رفقتي أيتها الحمامة ؟
- ثمّة يمتزج رجوعك المتوّج بمرارة قد تفقدك معنى العودة.
- لا أراني مغامرا بالعدوة ـ مبدئيا ـ بدونك.
- عد يا انيس فهناك مازال الإنسان انسانا، عد وحدك فهناك الصّبايا الطاهرات، الحالمات، فلن اكون رفقتك إلا جيفة نتنة، وهناك عارا وهوانا. حذاري ان تكون مجرما فتجني على أولادك كما جنى عليّ أبي ... هنالك تنتظرك الطبيعة الساحرة، والأمّ الحنون، والوالد الوقور، والأمن، والأصالة، لم يعد لديك في ارض المذلّة والهوان والجريمة إلا «كاترين» تاجرة المخدّرات، عد يا انيس قبل ان تقع في المستنقع.
- وانت ؟
- طالما هدهدني حلم العودة، وطالما حلمت بأن أكون رفيقتك انت بالذات إلا أنني الآن لم أعد أهلا لتزورني الاحلام النقيّة.
- لن أعود اذن.
- وبقائك لن يعيد إليَّ الحياة المتأهبة للذهاب، لقد انتهيت يا أنيس، لقد التهم الوحوض جسدي وزرعوا بقاياه سمّا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- هذا لا يعني انّك فقدت الحياة.
- هذا تقرير الطبيب تفحصه لتتأكد لكن ليس الآن. تلك الحقيبة تحتوي على أهمّ رسومي وأكثرها تعبيرا، هي هدية فتاة تودّع الحياة صاغرة، اقم لي معرضا هناك ان استطعت، فذلك اقسى ما يمكن ان أحلم به. سيكون رحيلك بعد اسبوعين على أقل تقدير، بإمكانك ان تزورني منذ غدٍ في المستشفى الذي سيؤهلين لزيارة المقبرة زيارة ابدية لاعود بعدها.

كان يجوب الشارع لكأن عاصفة تتلاعب به، موت، وداع، جمال، عذاب، عودة، مستشفى، طبيب، « سيدا »، عودة نهائية، وطن، بطالة، كاترين، معرض، قطّ أسود تلك هي الحياة اللّعينة، تلك هي الحياة اللعينة « بل ذلك هو الانسان، نقم إنني لحقير ».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حَيْرَةٌ وَسُؤَالٌ

كَالرُّؤَى تَمْضِي أَمَانِينَا الْعَذَابْ ... أَوْ كَلَمْعِ الْبَرْقِ أَوْ مَوْجِ السَّرَابْ
أَوْ كَطَيْفِ زَائِرٍ مُسْتَعْجِلٍ ... أَوْ كَلَمْحِ الطَّرْفِ مِنْ خَلْفِ النِّقَابْ
أَوْ كَضَوْءِ الشُّهْبِ فِي اللَّيْلِ الْبَهِيمْ ... أَوْ هُوِيِّ السَّيْفِ أَوْ مَرِّ السَّحَابْ
فَكَأَنَّا مَا وَرَدَ الْمَاءَ عَذْبًا ... وَكَأَنَّا مَا هَمَمْنَا بِشَرَابْ
وَكَأَنَّا مَا عَشِقْنَا الزَّهْرَ غَضًّا ... وَكَأَنَّا مَا رَفَلْنَا فِي الشَّبَابْ
هَكَذَا يَمْضِي الزَّمَانُ ضَاحِكًا ... ضِحْكَةَ الْحَقِّ وَنَحْنُ فِي ارْتِيَابْ
أَيْنَ فِرْعَوْنُ الذِي سَاسَ الْعِبَادْ ... عَضَّهُ الْمَوْتُ وَأَفْنَاهُ بِنَابْ
أَيْنَ هَامَانُ الذِي شَادَ الصُّرُوحْ ... هُوَ وَالصَّرْحُ أَنَابَا لِلتُّرَابْ
فِي الثَّرَى سِيَّانَ قُبْحٌ وَجَمَالٌ ... فِي الثَّرَى سِيَّانَ بُهْمٌ وَكِعَابْ
(قَبْرُ بَهْرَامَ الذِي صَادَ السِّبَاعْ)[1] ... فَوْقَهُ تَعْوِي الْفُهُودُ وَالذِّئَابْ
إِنَّمَا الدَّهْرُ مَلِيكٌ جَائِرٌ ... جُنْدُهُ الْأَيَّامُ يَحْصِدْنَ الرِّقَابْ
وَالذِي حَيَّرَ أَرْبَابَ الْحِجَى ... أَنَّهُمْ أَسْرَى وَدُونَ السِّرِّ بَابْ
كُلَّمَا هَمُّوا بِحَلِّ لُغْزِهِ ... وَجَدُوا مِنْ دُونِهِ أَلْفَ حِجَابْ
كَمْ بِصَدْرِ الْمَرْءِ مِنْ حُلْمٍ كَبِيرْ ... فَإِذَا مَا شَادَهُ أَمْسَى خَرَابْ
يَا نُجُومَ اللَّيْلِ أَيْنَ أَنْجُمِي ... أَيْنَ صَحْبِي أَيْنَ كَأْسِي وَالرَّبَابْ
أَيْنَ أَيَّامٌ لَنَا غُرٌّ خَلَتْ ... أَيْنَ سَلْمَى أَيْنَ هِنْدٌ وَرَبَابْ
كَيْفَ أَرْتَاحُ لِأَمْسٍ مُدْبِرٍ ... إِنَّمَا الْأَمْسُ سُطُورٌ فِي كِتَابْ
انْقَضَى الْيَوْمُ فَمَا أَدْرِي غَدِي ... وَأَرَى الْآتِي ظُنُونًا وَعَذَابْ

عبد الرحمن العبيدي
معلم ـ الكريب

---

(1) الصدر للخيّام مع تصرّف في العجز.



وفـــــاء

استيقظ مع الأشعة الأولى وكأنه كان على موعد مع الفجر ..

أزاح عن نصفه الغطاء واتكأ على جانب السرير ..

نظر إلى جانبه وفرك عينيه .. مَنْ هذه النائمة إلى جواره ؟

مَنْ هذه الذاهبة في سبات عميق يوحي باطمئنان اعمق ؟

ما الذي جعلها تنام مطمئنة إلى جانبه هكذا ؟.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحاول التذكّر لعله يجد تفسيرا لوجود هذه المرأة إلى جانبه، ولكن عبثا حاول فإنه لم يجد سببا مقنعا لوجودهما معا تحت سقف واحد وعلى سرير واحد ..

تسلّل من تحت الغطاء كي لا يوقظها، ثم مشى في هدوء إلى الشرفة وجلس على كرسي هناك واتجه الى المشرق .. كان المنظر ساحرا، فأشعة الشمس الأرجوانية تنبعث من وراء الجبل كأنها اليقين بعد الحيرة .. وتتخلّل أشجار الحديقة فتمتزج من الصفرة الذهبية والخضرة ألوان خلّابة .. وأغاريد الطيور النّشْوَى بأشعة الشمس ونسيم الصباح تنعش الفؤاد وتدفع الحياة إلى الشرايين ..

آه لقد نسيت .. مَنْ هي تلك النائمة على السرير ؟..

استدار بكرسيّه وأخذ يراقب النائمة .. وترك أشعة الشمس تنصبُّ شلّالا من الدفء على ظهره ..

إنها تنام في هدوء .. تتنفّس تنفّسا رتيبا خفيفا منتظما .. وشعرها الأسود الفاحم منتشر على وجهها وعلى الوسادة .. وعيناها الواسعتان مغمضتان ...

ولكن يبدو أنهما منطويتان على أحلام .. أحلام سعيدة دون شك فقد كان يرى ظلال هذه الأحلام تمرّ على جبينها مثلما تمرّ الغيوم فوق الماء .. كانت من حين إلى آخر تتململ تململا خفيفا ... وكأنّها أزعجتها أشعّة الشمس فهي تأبى أن تترك أحلامها وتفتح عينها للنور .. للحقيقة ..

استدار من جديد لواجه المشرق. فطالعته صورة تنزلق شيئا فشيئا على أشعة الشمس آتية من منبع النور .. صورة طالما كانت تأتيه مع الشروق، ومع الغرب، وفي السَّحَر .. وتأتيه مع البرق، وتأتيه مع المطر .. تأتيه مع النّغم الجميل، ومع اللون الساحر، ومع الخطّ الرّشيق .. تأتيه مع كل جميل .. وتأتيه مع كل غريب ..

إنها صورة الأخرى .. الأخرى البعيدة القريبة .. الأخرى التي تأتي ولا تأتي .. الأخرى الحاضرة الغائبة .. الأخرى ذات الشعر الذهبيّ كهذا الفجر. ذات العينين الخضراوين كهذه الحديقة .. الأخرى التي تَحُولُ بينه وبين تلك النائمة القريبة البعيدة بملايين السنين الصوتية والضوئية وما شاء العلماء من السّنوات ..

ظلّ مشغولا بتلك الصورة سابحا في أحلامه وقتا لا يدري أطال أم قصر .. وبدأت أشعة الشمس تشتدّ حرارتها .. وتناهي إليه من خلفه صوت رقيق يناديه ..

ـ أحمد !.. استيقظتَ باكرا كعادتك ؟ لماذا تجلس وحدك هناك ؟ تعالَ إلى جانبي !..

شعُر باهتزاز لهذا الصوت .. وبدأت ذاكرته تعود إليه قليلا قليلا .. هذا الصوت ليس غريبا عنّي .. إنني أعرفه، هذا الصوت عشتُ على ايقاعه ستّ

سنوات كاملة ... عشتُ على إيقاعه وهو يضحك، وهو يبكي، وهو يحتجّ، وهو يعتذر، وهو ثريب، وهو بعيد، وهو على طرف خطّ الهاتف ..

ـ أحمد تعال إلى جانبي !.. تعال لأروي لك حلما رأيته من قليل !.. لقد كنت أحلم بك ..

نهض من كرسيّه واتجه نحوها .. آه إنها هي !.. لقد تذكر الآن .. إنها زوجته .. نعم زوجته .. وعقد القران. ثم هذا الحُنوّ الذي يشعر به الآن نحوها يشهدان على ذلك .. آه ! كم أنا أنانيّ !

كانت تحلم بي بينها كنت أحلم بالأخرى .. ما أعجب شأن القلوب وما أعمق أسرارها ! وانتابه شعور بالذنب فانحنى وطبع على جبينها قبلة، وجلس بجانبها فأخذت تروي له حلمها بينما كان هو يُراجع نفسه ويستمع صاغيا إلى صوت ضميره .. ويحسّ نفسه بتضاءل ويتضاءل ..

ـ أحمد .. ماذا سنسمّي ابننا القادم ؟

أعاده هذا السؤال إليها فقال بتردُّد : لا .. بل أفضّل أن تكون بنتا نسمّيها «وفاء» ...

أحمد رضا حمدي

الكاف ـ في 14-3-1990

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الـقـفــص

ثـلاثتنـا
في الـقـفـص
قـال أحـدنـا
نـهـشـم هـذه الـفـضـاءات
أردف آخـــر
نـضـرب عـن الـصـمـت
لـحـظـــة
فـتـح الـبـاب
هـتـف سـاخـرٌ
مـن تـحـتـنـا
أن ارحـلـــوا
أنـتـم أحـــرار
عـنـدهـا
قـلـت لـرفـيـقـتـي
نـأخـذ الـقـفـص مـعـنـا
فـقـد
نـجـد الـوطـن خـرابًـا

أحـمـد الشـايـب
صـفـاقـس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بشائـر الشبـاب

محمد نبيل فرادي
القلعة الكبرى

قالت الفتاة بصوت رخيم لصديقها مودعة :

يا صديقي عند هذا المساء سوف أقف على نهاية هذا العالم وأنحدر في عالم جديد ولكني سوف أرتج الباب ورائي فإن استطعت أن تفتحه وتلحق بي فافعل...

ثم امتطت صهوة جواد المساء الأبيض وعادت إلى متاهات ضوء شمس الأصيل الكئيبة لتغتسل في بقايا بالة الحمرة الوضاءة التي تحيط بها من كل جانب. وكان الانطباع الذي تتركه الفتاة على الناظر إليها أنها خلقت من طينة ملائكية لا تستقر إلا في عالم الأرواح. فلماذا ؟ عندما أطبق الليل أحس الفتى بشعور غريب لم يعرفه من قبل. أحس أن هذه العتمة التي تحيط به من كل جانب ما انتصبت أمامه كالمارد إلا لتمنعه من اللحاق بفتاته. كاد الأمل أن يتكسر في أعماقه، أن يتحطم أمام باب دوائر الظلمة المقيتة، لكنه استعاد شجاعته وتسلح بالصبر والأمل ثم كسر الباب ونفذ إلى الداخل حيث تسلق أعمدة الظلام وامتطى ظهر القمر، عندئذ وبمشئة الله أخذ القمر يتكلم وقال له : « أيهال الفتى ماذا تريد أن تفعل بي ؟! » ـ فأجابه الفتى : « سأمتطيك » ـ قال القمر : « إلى أين ؟! » ـ قال الفتى : « إلى بوابة العالم الجديد » ـ قال القمر : « لن تستطيع معي صبرا... » ـ قال الفتى : « لقد حملت سلاح صبري وأملي معي » ـ قال القمر : « سينتهي أَمَلك قبل

أن تبعث إلى العالم الجديد » ـ قال الفتى : « كلا لن ينتهي أملي قبل أن ينفذ صبري، فجهدي أكبر من أملي، وأملي لن يكون أسير ذاتي، بل سيكون رائدي ورفيقي في هذا العالم الغربي ».

عندئذ حمل القمر الفتى على ظهره ورحل به بعيدا في ظلمة الليل... كانت رحلة طويلة جعلت الفتى يحبّذ من حين لآخر الهروب من دوائر هذا الظلام المقيت بأسرع ما يمكن. فأمواج السواد الحالكة جعلت تكبّل أحلامه وأمانيه وتدخله شيئا فشيئا في دوائر اليأس الخاوية. ولكنه سرعان ما يستفيق فيستعمل سلاح الصبر الذي جلبه معه قبل بداية المسير... كان الصراع شديدا بين الارادة والخوف. بين اليأس والأمل ولكنه استطاع أن يصمد ويقاوم بثبات دون كلل أو ضعف حتى النهاية وها هو القمر يتوقف فجأة عن المسير ويلتفت إلى الفتى قائلا : « إنزل أيها الفتى الشجاع، فهنا تقف حدود عالمي أرجو لك التوفيق ». قفز الفتى بخفة من ظهر القمر وانتصب أمام باب العالم الجديد ودون تردد كسره واقتحم المكان حاملا في طياته أملا سعيدا...!!

لكن شيئا ما حدث فجأة قطع عليه نشوة الفرح بالنجاح، إذ أحس بصوت المؤذن يناديه للصلاة، فاستيقظ من دوامة الوهم التي ابتلعت أحلامه طيلة ليلة كاملة وانتفض من فراشه كالمجنون ثم جعل يتأمل ما حوله بنظرات تائهة وذهول، وظن أنه انتقل فعلا إلى العالم الجديد، ولكنه ما فتىء أن أدرك بعد لحظات أن هذه أولى بشائر شبابه ولم تكن سوى أضغاث أحلام واضطراب وبهتان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رُبَاعِيَّاتُ الْحُبِّ

محسن الفريجي

إِلَى اللَّــهِ :

قَدَّسَ الْقَلْبُ هَوَاكُمْ فَهَفَا وَسَعَى يَبْغِي رِضَاكُمْ لَهَفَا
وَجَدَّتْ رُوحِي إِلَيْكُمْ تَبْتَغِي مِنْكُمْ الْعَفْوَ لِوَقْتٍ سَلَفَا
فَارْتَمَى الْجِسْمُ بِأَحْضَانِ الثَّرَى يَلْثِمُ الأُمَّ الَّتِي عَنْهَا انْتَفَى
لَاهِجًا مِنِّي لِسَانِي، ذَاكِرًا نِعْمَةً تُجْزَى وَعَيْشًا شَظَفَا

إِلَى أُمِّــي :

كَرَّمَ اللَّــهُ خُطَى تَخْطِينَهَا يَاشَكَاةَ الْعَطْفِ، يَا نَبْعَ النُّهَى
يَا حَنَانًا سَائِرًا فِي مَوْكِبٍ عَانَقَ الصَّبْرَ فَكُنْتُ الوِلِهَا
مَعْبَدٌ لِلطُّهْرِ أَنْتِ وَبِهِ كُلُّ أَسْبَابٍ تُزِيلُ التَّوَهَ
مِنْ رِضَاكِ أَسْتَمِدُّ أَمَلِي فِي رِضَا اللَّهِ لِعَبْدٍ نَبِهَا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إِلَى أَبِــي :

فِيكَ أَشْتَاقُ إِلَى كَسْبِ الْحَيَاةِ فِي لَظَى الْعِزَّةِ، لَا خَوْفَ الْمَمَاتِ
تَأْخُذُ الدُّنْيَا غِلَابًا لَا مُنًى قَانِعًا بِالْعَزْمِ رَغْمَ الْمُضْنِيَاتِ
شِدَّةٌ أَنْتَ وَقَلْبٌ رَاحِمٌ لِحِمَى الْبَيْتِ وَعَصْفِ النَّائِبَاتِ
كَمْ قَضَيْتَ الْعُمْرَ عَنَّا شَاقِيًا دَاعِيًا لِلَّهِ صَفْوَ الدَّعَوَاتِ

إِلَى حَبِيبَتِي :

تَوْرَةُ الأَشْجَانِ، يَا رَوْحَ فُؤَادِي يَا مَلَاذَ الشِّعْرِ فِي طُهْرِ الْوِدَادِ
يَا جَلَى فِي أُغْنِيَاتٍ لَحْنُهَا رِقَّةُ الْوَجْدِ وتَعْذِيبُ السُّهَادِ
جَرَّنِي قَلْبِي إِلَيْكَ رَغْمَ بُعْدٍ لِجَمَالٍ وَحَيَاءٍ وَاتِّقَادِ
إِنَّنِي رَاعِيكِ مَا دَامَتْ حَيَاتِي قُرَّةٌ لِلْعَيْنِ يَا كُلَّ مُرَادِي

الرّباط ـ المغرب

الارتـجـاج مـن الـداخـل

نص المختار المومني (أبو حسان) صفاقس

ملاحظة : هذا النص سياحة في عناوين الكتب التونسية في قالب قصص... أترك فرصة التذوق للقارىء.

«...السواحل مهجورة » « ...البحر في كأس... » « الظلال على الأرض » « البحر ينشر ألواحه » « النسور في الفضاء تغني للضفادع » « الرخ يجول على الرقعة »... وأنا أمام فنجان من القهوة أحرق زوجتي العاشرة... سيجارتي... أرحل مع خيالاتي... أرى أنن « أحصد الشمس » وهي طالعة كالخبز... أضغط على رأسي... أضيع في « لبعد الخامس »... يخيل إليَّ أنني « أجدف في النيل »... يرميني النيل إلى البحر... أظل أمام البحر أتنفس روائح العفونة... « روائع الأرض والغضب ».

قبل أن أجيء إلى البحر مررت « بسوق الكلاب »... رأيت « الكراسي مقلوبة »... كان « طرننو » ملقى على الأرض... « يعض على الحديد »... ناديته لم يجب...مرَّ بي « ونّاس»... سألته أن يعينني على أمر طرننو.. ضحك هازئا ثم قال :

ـ طرننو رجل مغرور ذهب ضحية « لعبة مكعبات الزجاج »
ـ ولكن طرننو في حاجة إلى مساعدتنا
ـ دعنا منه... خذ هذه الجريدة واقرأ...

... وأفتح الجريدة... تةطالعني العناوين :

★ في السياسة العالمية

• « زلـزال في تل أبـيـب »

★ حـوادث في المجتمع

• أبو هريرة وجدوه مقتولا... ملقى في الصحراء وهو ممسك بنجم أخضر.

★ حظك الـيـوم

• تصلك اليوم رسائل من سجنان... « رسائل من امرأة غريبة »..

استطراد أول :

في « يوم من أيام زمرا » يتصايح كلاب السوق... « بودودة مات »..
بودودة مات. وتجيبهم « أصـداء ».. تجيبهم « رجـوم وشياطين »
ـ « الزيـتـون لا يـمـوت »

يدخل الشياطين القرية... ينكبون على « مرآة المجتمع » ثم يجرفهم التيار « أما اللغة فمعرضة للتطور المطرد في مختلف عناصرها »... يعاودني الحنين إلى تذوق « البذور » في « فجر الحياة »... يكبر بي الشوق إلى « أغاني الحياة »... تتحول البذور إلى « عراجين فضية ».. تورق داخلي « سنابل الحرية »... أقرر الرحيل إلى « ينبوع لا يجف » « تحت ظلال الزيزفون » حيث يضج السكون بأغاني الحياة، ويضوع « العضر من الرصاص »يستلقي غيلان يندب « بقايا شباب »، فلا تلبث أن تمر « قافلة العبيد » « نغما حائرا ».

استطراد ثان :

« الأرض عطشى ».. أنهكها تعاقب « الفصول »... في « انتظار المخاض الصعب »... فاجأها « الخريف » « بأعاصيره » ذات ليلة من « الليالي ذات الأجراس الثقيلة »... « ليلة السنوات العشر »... حطمت « غسالة النوادر » « قيودها »... مزقت « رسائل قحطها ».. جرعتها « وصفات من الحب الكبير »... أغرقها « الصوفان » فإذا « النوافير تشدو ».

رقص « أبو الظفائر » على أنغام المطر مرددا :

ـ إنه « يوم العمر »

جاوبه « مراد الثالث » من وراء « جبل العنز »

ـ إنها «رعشة حلم » و« فرحة الشعب ».

هامش

« دوارة الجياع » تلف... « بدروش » يحاول « الحفر في أرض صخرية » عليه يواري جثة زوجته « ماريا ».. « ماريا الميتة »... بدروش يعيش صراعا عنيفا ما بين « أنات وابتسامات »...

وكانت « حليمة » « داخل الأسوار... خارج الأسوار » تبكي في حرقة... تتساءل في لوعة : ـ لماذا « الطفلة انتحرت »... يا لجنون القدر... أهكذا تهب « عواصف الخريف » فتموت العصافير!! لماذا تموت العصافير؟!

بدروش يدمن الحفر في أرض صخرية... « علامات » الارهاق بادية على وجهه جاءه صوت جارته التي هامت به في صباه.. « عائشة » من عمق « النفق » مواسيا :

ـ « صبرا لغد » يا بدروش كلنا شهداء رغم أننا لم نمت.

جاوبها بدروش بزفرة حرى من « الأعماق » ثم أسلم نفسه إلى نوبة « هذيان » بلا حد.

علقت شهرزاد :

ـ أية « تعاز فاطميّة » هذه... مسكين هو بدروش « وطن في قلبه وامرأة » « وطن الآلام » و« امرأة الفسيفساء ».

قام بدروش في حركات متثاقلة... توجه ببصره نحو الضياء... ال ي تفاؤل :

ـ ها أنا « أعود لكم » قبل أن تمضي الأيام وتمتطي التجاعيد.

★ الكلمات التي وقعت ضمن فواصل صغيرة هي عناوين لمؤلفات تونسية.